This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

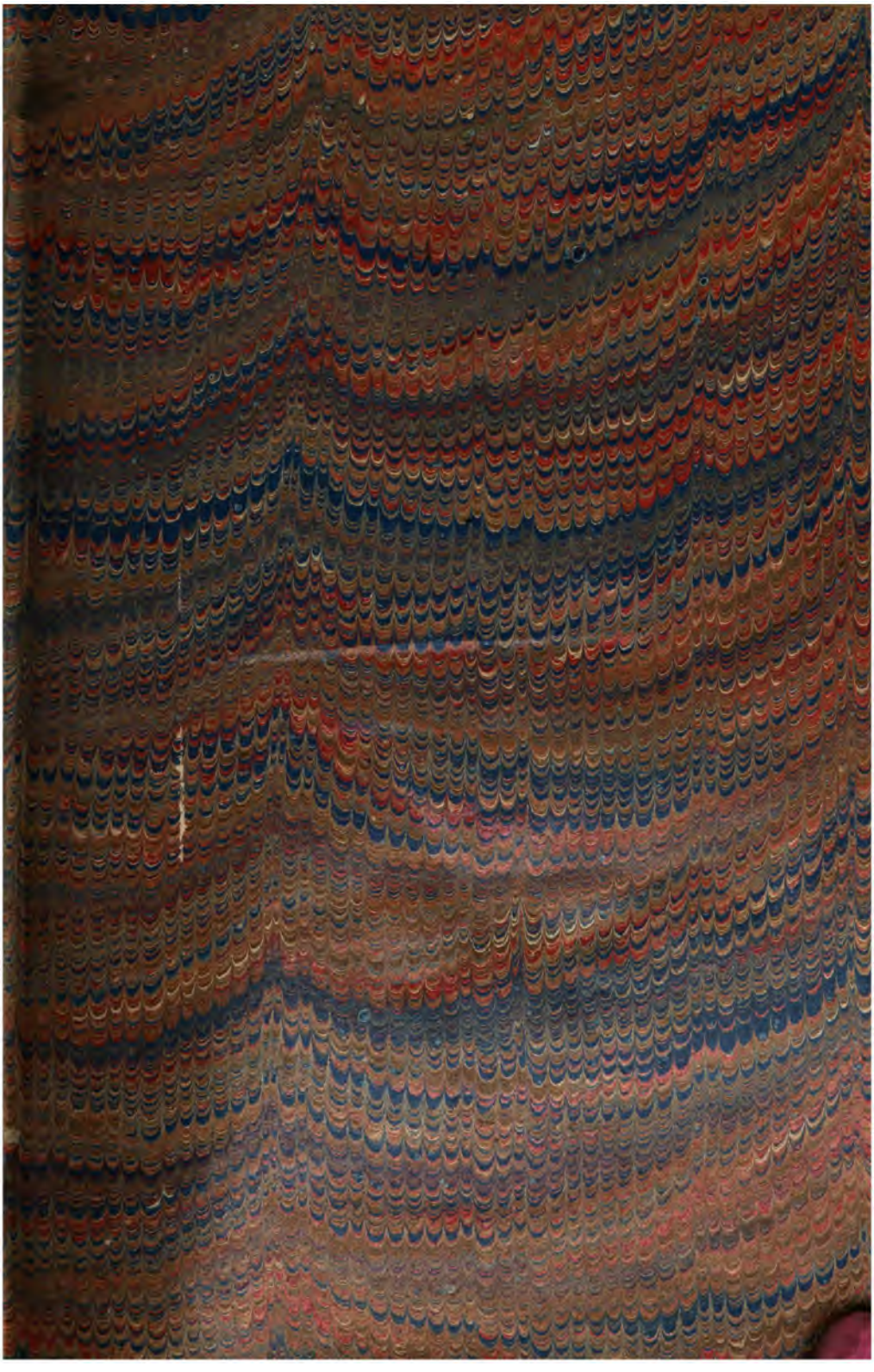
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

MS. 93 e. 7

Vet. Fr. III B. 468



MATINÉES LITTÉRAIRES.

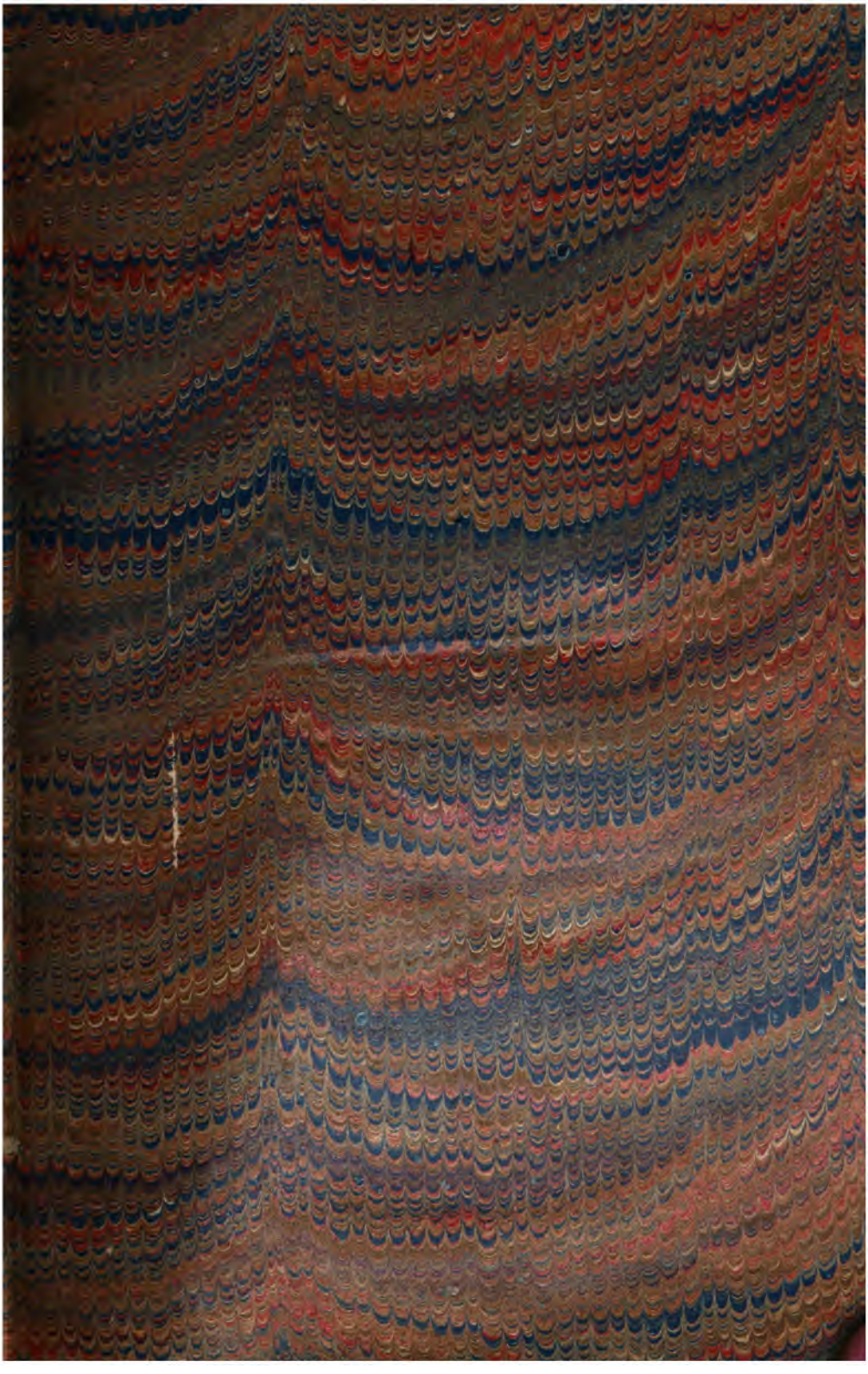
TOME TROISIÈME.

~~MS. 93 e. 1~~

TAYLOR INSTITUTION

DOMINUS ILLUMINATIO MEA

Vet. Fr. III B. 468



MATINÉES LITTÉRAIRES.

TOME TROISIÈME.

PARIS. — IMPRIMÉ PAR PLON FRÈRES,

36, rue de Vaugirard.

MATINÉES LITTÉRAIRES

ÉTUDES

SUR LES

LITTÉRATURES MODERNES

PAR

ÉDOUARD MENNECHET.

TOME TROISIÈME.

PARIS

ANCIEN BUREAU
DU PLUTARQUE FRANÇAIS
17, RUE DUPHOT.

LIBRAIRIE DE
LANGLOIS ET LECLERCQ
81, RUE DE LA HARPE.

MDCCCXLVI

TAYLOR INSTITUTION

LEÇON XXIX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

RACINE — PREMIÈRE PARTIE.

Nous avons vu que le poète Chapelain,

> Qui, de son lourd marteau martelant le bon sens,
> Rima de méchants vers douze fois douze cents,

ayant remarqué, parmi les poèmes composés à l'occasion du mariage du roi, l'ode intitulée *la Nymphe de la Seine*, en présenta l'auteur au ministre Colbert, qui accorda à celui-ci une gratification royale. Les vers étaient composés dans le goût espagnol, qui, depuis la régence d'Anne d'Autriche, avait pris tant de faveur en France; et comme la jeune reine, épouse de Louis XIV, arrivait elle-même des bords du Tage, le poète ne pouvait apparemment mieux faire que de lui rappeler dans cet épithalame les habitudes métaphoriques et ampoulées de la langue qu'elle avait accoutumé de parler. Il lui disait donc entre autres belles choses sur son arrivée en France :

Ce fut alors que les nuages
Dont nos jours étaient obscurcis
Devant vous furent éclaircis,
Et n'enfantèrent plus d'orages.
Nos maux de votre main eurent leur guérison;
Vos yeux d'un nouveau jour peignirent l'horizon :
La terre sous vos pas devint même fertile.
Le soleil, étonné de tant d'effets divers,
Eut peur de se voir inutile
Et qu'un autre que lui n'éclairât l'univers.

Dix-neuf strophes écrites sur ce ton avaient ravi le bon Chapelain, auteur lui-même d'une ode à Richelieu dont l'emphase espagnole formait tout le mérite, et il n'avait point hésité à se faire le Mécène du jeune poète qui semblait vouloir marcher sur ses traces.

Ce jeune poète s'appelait Jean Racine. Il était né à La Ferté-Milon, le 21 décembre 1639, de Jean Racine, contrôleur du grenier à sel de la ville, et de Jeanne Sconin, fille du procureur du roi des eaux et forêts de Villers-Cotterets : sa famille, anoblie depuis quelque temps, portait un cygne dans ses armoiries. Orphelin de père et de mère dès l'âge de quatre ans, le jeune Racine, élevé d'abord par son grand-père Sconin, est ensuite envoyé au collége de Beauvais pour y apprendre le latin. La guerre de la Fronde éclate à Paris, gagne Beauvais; les écoliers s'en mêlent, on se bat dans la cour du collége pour ou contre Mazarin, et le jeune Racine reçoit au front, au-dessus de l'œil gauche, un coup de pierre dont il portera toujours la cicatrice, en témoignage de sa bravoure. De Beauvais il est envoyé à Port-Royal, à l'école de ces illustres solitaires dont le savoir et la piété, la gloire et les mal-

heurs ont fait tant de bruit dans le monde au siècle de Louis XIV. Là, il se livre à l'étude de la langue de Sophocle et d'Euripide avec un succès qui charme son professeur, le docte Lancelot, l'auteur des *Racines grecques* mises en vers français. Un petit roman grec, *Théagène et Chariclée*, tombe entre ses mains; mais son professeur, qui prescrit la lecture des tragédies, défend celle des romans et lui prend le livre : Racine se procure un autre exemplaire, qui a, peu après, un sort pareil; il en achète un troisième, apprend le roman par cœur, puis le porte de lui-même à son maître. Tandis que celui-ci s'applaudit de la docilité de son écolier, Racine rêve une tragédie sur Théagène et Chariclée : dans le même temps, le démon des vers, qui s'est emparé de son esprit, lui fait tenter d'autres routes; il s'essaie au genre descriptif, et célèbre la retraite de Port-Royal dans des odes où l'on trouve les strophes suivantes, qui témoignent d'une assez mince aptitude poétique en même temps que d'une certaine indépendance de pensée au moment où s'élevaient les fastueuses constructions de Versailles :

Tous ces bâtiments admirables,
Ces palais partout si vantés,
Et qui sont comme cimentés
Du sang des peuples misérables;
Enfin tous ces augustes lieux
Qui semblent faire autant de dieux
De leurs maîtres superbes,
Un jour, trébuchant avec eux,
Ne seront sur les herbes
Que de grands sépulcres affreux.

Mais toi, solitude féconde,
Tu n'as rien que de saints attraits
Qui ne s'effaceront jamais
Que par l'écroulement du monde.
L'on verra l'émail de tes champs
Tant que la nuit de diamants
Sèmera l'hémisphère;
Et tant que l'astre des saisons
Dorera sa carrière,
L'on verra l'or de tes moissons.

Que si, parmi tant de merveilles,
Nous ne voyons point ces beaux ronds,
Ces jets où l'onde, par ses bonds,
Charme les yeux et les oreilles,
Ne voyons-nous pas dans tes prés
Se rouler sur des lits dorés
Cent flots d'argent liquide,
Sans que le front du laboureur
A leur course rapide
Joigne les eaux de sa sueur?

Dans le poète de quatorze ans qui écrivait ces vers il eût été difficile de deviner le grand Racine. Ils annonçaient déjà, toutefois, une oreille sensible au charme de l'harmonie : mais ce n'était pas là un genre de mérite fort apprécié des solitaires de Port-Royal, et ce fut par d'autres motifs qu'ils fondèrent de sérieuses espérances sur l'intelligence de leur élève.

Après trois ans passés dans l'étude des lettres latines et grecques à Port-Royal, Racine vient à Paris faire sa logique au collége d'Harcourt. Ici, comme à Port-Royal, il fait des vers et montre peu de penchant pour la phi-

losophie des écoles. Louis XIV se marie, en 1660, et Racine, à l'âge de vingt et un ans, écrit cette ode, *la Nymphe de la Seine*, qui lui vaut les éloges de Chapelain et les bienfaits de la cour. Un sonnet à la louange de Mazarin lui attire les réprimandes de ses maîtres de Port-Royal, et pour le guérir de la manie des vers, on l'envoie en Languedoc, chez un sien oncle, chanoine, dans l'espoir qu'il lui succédera. Là, c'est lui qui nous le dit, il passe son temps « avec son oncle, saint Thomas et Virgile, » Virgile surtout; et pour ne pas oublier le français, comme il craint que cela ne lui arrive au milieu de gens qui le parlent si mal, il écrit à son ami La Fontaine, à l'abbé Levasseur, à son oncle et à sa cousine, M. et M^elle^ Vitart, des lettres un peu prétentieuses où se révèlent à la fois un esprit railleur et un cœur tendre; puis il compose un poème intitulé *les Bains de Vénus*, sujet peu convenable pour un futur chanoine; enfin, il ébauche une tragédie sur les amours de Théagène et Chariclée, l'un de ses rêves de collége, et, le canonicat promis se faisant trop attendre, il revient à Paris, bien résolu à se faire poète, au risque de n'être jamais chanoine. Sa tragédie en poche, il va trouver Molière, qui a la patience d'en entendre d'un bout à l'autre la lecture. Si Molière n'eût été que directeur de théâtre et comédien, il se fût contenté de refuser l'ouvrage, et tout était dit; Racine, découragé, reprenait la route d'Uzès, et, qui sait? l'auteur d'Athalie était perdu pour la France. Par bonheur, Molière est poète, et il reconnaît un poète dans Racine. Molière ne fait pas jouer *Théagène et Chariclée*, parce que l'ouvrage ne vaut rien;

mais il donne à l'auteur des conseils, un plan de tragédie et vingt-cinq louis. Racine se met à la besogne et fait *la Thébaïde*, tragédie fort médiocre, quoiqu'elle soit l'œuvre de Racine et de Molière, mais supérieure cependant à toutes les tragédies de ce temps, celles de Corneille exceptées. Ami de La Fontaine, à qui il avait confié son poème des *Bains de Vénus*, de Molière, à qui il devait son premier succès au théâtre, Racine devint bientôt après, voici comment, l'ami de Boileau. Il avait fait une nouvelle ode intitulée *la Renommée aux Muses*, que le roi avait généreusement récompensée par une gratification annuelle de six cents livres. Cette ode fut critiquée par Boileau, et Racine trouva les critiques si justes, si pleines de tact, qu'il reconnut sur-le-champ que Boileau était l'ami dont il avait besoin. De ce jour, leur liaison commença pour ne jamais finir. Boileau fut pour Racine ce qu'est un tuteur pour un arbuste plein de sève, qu'il force à s'élever droit vers le ciel.

De *la Thébaïde* à *Alexandre* on remarque un progrès sensible de facture, et cependant cette seconde tragédie n'est pas, au fond, beaucoup meilleure que la première. Aussi sommes-nous peu surpris que Corneille, consulté par Racine, lui ait répondu, sans plus marchander, qu'il avait un grand talent pour la poésie, mais qu'il n'en avait aucun pour la tragédie. Corneille est sans doute ici mauvais prophète, mais il n'est point mauvais juge, ni traître conseiller, comme on l'a dit; ce fut la droiture de son cœur et non la crainte d'avoir un rival qui lui fit donner à l'auteur d'*Alexandre* le conseil d'appliquer son talent poétique à un autre genre que la tragédie : mais

il n'est pas certain que l'auteur d'*Alexandre* n'ait pas gardé rancune de ce conseil à l'auteur de *Cinna*. *Alexandre* réussit, et Saint-Évremont, qui avait alors un grand renom de connaisseur, écrivit à cette occasion « que la vieillesse de Corneille ne l'alarmait plus et qu'il n'avait plus à craindre de voir finir avec lui la tragédie. » C'est encore à propos de cette pièce que ce même Saint-Évremont, tout en entrevoyant dans Racine un digne successeur de Corneille, lui adressa le premier le reproche d'avoir fait de ses héros des courtisans français, reproche répété en vers par Voltaire et que les échos de la critique n'ont pas cessé depuis de redire sur tous les tons. Cette question étant ici soulevée, nous en dirons sur-le-champ toute notre pensée, afin de n'avoir plus à y revenir.

Il est hors de doute que parmi les princes amoureux que Racine a mis au théâtre, il en est quelques-uns dont il a tant soit peu modifié, altéré le langage et le caractère connus ou consacrés. Ainsi, l'Achille de Racine, dans *Iphigénie*, n'est pas exactement celui d'Homère; l'Hippolyte de Racine n'est pas le même que l'Hippolyte d'Euripide; Bajazet, Xipharès, Britannicus, créations du poète, ont des sentiments et tiennent un langage dont la critique est en droit de contester l'entière vérité historique. Mais faut-il entendre la vérité historique au théâtre comme l'entendent certains critiques, dont quelques-uns, à la fois juges et parties, pensent consolider leur propre gloire par tous les coups qu'ils portent à celle de Racine? Racine savait aussi bien pour le moins que pas un de ses critiques en quoi le caractère de plusieurs person-

nages par lui mis en scène différait du caractère attribué à ces mêmes personnages par les anciens poètes, il avait des œuvres de l'antiquité une connaissance et une estime qui ne le cèdent guère au beau zèle de ses juges ; si donc il s'est quelquefois éloigné de cette fidélité absolue aux traditions historiques ou poétiques du passé où l'on voudrait voir enchaîné son génie, il l'a fait sciemment, volontairement, en pleine connaissance de cause, et apparemment parce qu'il lui a semblé que le succès de son œuvre, disons mieux, que son influence sur la société et sur le siècle où il travaillait étaient à ce prix. Le poète qui n'écrit que pour l'avenir, qui peut attendre avec patience le jour de la justice et de la gloire, n'a pas besoin de subordonner aux sentiments du public les élans de son génie. Mais l'écrivain dramatique est, bon gré, mal gré, l'esclave de ce public, qui le siffle ou l'applaudit à sa fantaisie et ne lui doit point compte de ses arrêts. Shakspeare, qui écrivait à la fois pour les courtisans d'Élisabeth et pour les habitués des tavernes de Londres, a jeté pêle-mêle dans ses tragédies le sublime et le bouffon : il voulait plaire à ses auditeurs. Racine, qui avait pour spectateurs et pour juges les courtisans de Louis XIV, a dû çà et là se mettre en peine de les toucher par la peinture de sentiments dont ils fussent eux-mêmes animés; le poète qui a le mieux senti, le mieux exprimé l'amour, a dû quelquefois le faire descendre au doucereux langage de ces petits-maîtres beaux-esprits qui ne comprenaient point que la passion eût une autre langue, de même qu'ils trouvaient tout naturel que les héros grecs et romains portassent

une perruque frisée et une canne à pomme d'or. N'entendons-nous pas tous les jours expliquer, justifier même, par le goût du temps, les erreurs, les bizarreries de costume qu'on remarque dans une foule de tableaux des plus grands peintres. Pourquoi n'admettrait-on pas la même excuse, la même justification pour les poètes? Ajoutons enfin, et cela tranche la question, que Racine n'a jamais fait de concession de ce genre ni dans une grande situation dramatique ni dans un rôle principal comme ceux d'Hermione et de Phèdre. Sans doute, il vaudrait mieux qu'il eût pu agir partout de même. Mais faut-il, pour quelques taches légères, dont nul chef-d'œuvre n'est exempt, fermer les yeux aux plus éclatantes beautés que la scène tragique ait jamais offertes à notre admiration?

Il y a, selon nous, dans la tragédie d'*Alexandre* un défaut plus grand que celui d'avoir fait du héros macédonien un courtisan français : c'est que l'on y voit continuellement en présence deux héros qui affaiblissent l'intérêt en le divisant. Alexandre, c'est la générosité dans la victoire, Porus, la noblesse et la grandeur dans la défaite : l'admiration se partage entre eux : et un autre défaut qui nuit plus encore à l'effet général, c'est ce pêle-mêle d'intrigues et de rivalités d'amour jeté à travers un événement historique aussi grand que la conquête de l'empire indien par Alexandre. Il est des hommes, comme Alexandre, Jules-César, et cet autre géant dont la fortune nous a naguère expliqué la leur, qui occupent dans l'histoire une trop large place pour qu'on puisse la réduire aux proportions d'un drame d'amour. C'est un

cadre dans lequel leurs grandes figures paraîtront toujours à l'étroit.

Mais si Corneille fut frappé de ce défaut, que lui-même n'avait point évité dans *la Mort de Pompée*, et s'il en conclut que Racine ne serait jamais un poète tragique, quelle dut être sa surprise lorsqu'il vit jouer *Andromaque?* A partir d'*Andromaque*, chacune des tragédies de Racine mériterait un examen particulier; mais, outre que cette entreprise nous mènerait trop loin, ce n'est point par une analyse, toujours sèche et froide quoique l'on fasse, qu'il serait possible de vous faire apprécier cette suite de chefs-d'œuvre dont la représentation et la lecture assidue, suffisent à peine à révéler toutes les beautés. Nous chercherons seulement à étudier le génie de Racine dans ses principaux ouvrages: cette étude est le meilleur des traités par où puissent être formés le goût et le jugement. — Revenons à *Andromaque*.

Pyrrhus, fils d'Achille et roi d'Épire, aime sa captive Andromaque, veuve d'Hector, et lui sacrifie Hermione, fille d'Hélène, qu'il devait épouser. Hermione, dans sa fureur jalouse, ordonne à Oreste, dont elle est aimée, de tuer l'ingrat qui l'abandonne. Oreste obéit. Tel est en peu de mots le sujet de la tragédie d'*Andromaque*, qui n'a rien de commun avec l'*Andromaque* d'Euripide, et qui nous paraît supérieure en tous points à l'œuvre du tragique grec.

L'Andromaque de Racine est le plus touchant modèle de tendresse maternelle et de piété conjugale; sa seule consolation est de pleurer sur le tombeau de son époux, sa seule joie est d'embrasser son fils: et cependant il

dépend d'elle de devenir reine d'Épire et d'échanger ses fers contre une couronne. Mais la veuve d'Hector ne peut être infidèle à sa mémoire; et l'instant où, pour sauver les jours de son fils, elle deviendra l'épouse de Pyrrhus sera celui de sa mort. Jamais le dévouement maternel ne se manifesta dans une femme avec un caractère plus sublime et plus touchant. Elle sauve son fils sans trahir son époux : elle mourra heureuse. C'est bien là l'Andromaque d'Homère, si ce n'est pas celle d'Euripide. Racine nous la montre telle que nous la voyons dans l'Iliade, le jour où Hector, prêt à combattre Achille, lui fait ses adieux et lui confie leur Astyanax. Près de cette mère tendre et dévouée nous apparaît, par un admirable contraste, la fière et passionnée Hermione. Trahie, abandonnée par l'ingrat qu'elle aime encore, elle passe à chaque instant de l'espoir de le ramener au désir de le punir. Un combat terrible se livre dans son âme : elle adore Pyrrhus et proteste qu'elle le hait, elle hait Oreste et feint de l'aimer; et lorsque, dans son désespoir, elle a donné au prince qu'elle déteste l'ordre de tuer celui qu'elle aime, elle accable de sa colère le malheureux qui lui a obéi. Voilà bien la passion tragique dans toute son horreur, dans toute sa beauté. Et cet Oreste, déjà frappé de fatalité, car il aime et ne peut se faire aimer, comme il est tendre dans sa résignation, passionné dans ses espérances, noble dans ses refus, touchant dans sa soumission, terrible dans son désespoir, sublime dans ses remords! Des critiques ont blâmé le caractère de Pyrrhus, qui, pour forcer Andromaque à l'épouser, la menace de faire périr son fils : ceux-là

avaient oublié sans doute par quels traits de violence Virgile nous le fait connaître dans l'Énéide. Le poète français a pris soin pourtant de les rappeler dans sa tragédie. Mais n'est-il pas bien étrange que Racine ait eu à se justifier autrefois d'avoir fait son Pyrrhus trop conforme à l'histoire, et que de nos jours ce soit le reproche contraire qu'on lui adresse? N'est-ce pas là une preuve du peu de valeur de ces sortes de critiques, en même temps que de l'impossibilité où est un poète qui travaille pour le public de se tenir partout et toujours dans la rigueur des données historiques?

L'amour est la seule passion qui fasse mouvoir les ressorts du drame : Oreste aime Hermione, Hermione aime Pyrrhus, Pyrrhus aime Andromaque, Andromaque reste fidèle à la mémoire d'Hector. A travers ce conflit d'amours qui se croisent, qui se heurtent, Racine conduit le spectateur d'émotion en émotion, sans lui laisser jamais le temps de respirer. Les scènes s'enchaînent et se combinent avec un bonheur tel que chaque entrée semble un coup de théâtre. C'est le comble de l'art que de produire de pareils effets sans blesser la vraisemblance, qui est la vérité dramatique. Mais le progrès immense que Racine avait fait en écrivant *Andromaque* était moins dans la composition du drame que dans l'énergie des sentiments et dans la perfection du style. Comment ne pas être ému jusqu'au fond du cœur lorsqu'on entend ce cri d'Hermione :

Je ne t'ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;

Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces;
J'y suis encor, malgré tes infidélités
Et malgré tous les Grecs, honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure;
J'attendais en secret le retour d'un parjure;
J'ai cru que, tôt ou tard à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle?
Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.

Voilà bien l'amour capable de tous les sacrifices, comme de tous les crimes : aussi entendons-nous avec moins d'indignation que de pitié Hermione donner à Oreste l'ordre d'immoler Pyrrhus, et, lorsque Oreste revient lui annoncer qu'elle est obéie, sommes-nous tenté de lui crier avec elle :

Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Mot sublime de passion et de vérité, coup de foudre qui frappe le malheureux Oreste et le livre, terrassé, aux furies. Nous ne pouvons croire que certains critiques modernes, dont la thèse favorite est la négation du génie dramatique de Racine, aient jamais pris la peine de lire *Andromaque*.

Il semble que le poète qui à vingt-quatre ans faisait jouer *Andromaque* dut avoir un esprit exclusivement sérieux et grave, une humeur triste et mélancolique. Par une singulière contradiction, tels étaient l'esprit et le

caractère de Molière, l'auteur de tant de joyeuses comédies ; tandis que Racine avait pour la raillerie un penchant qu'il eut souvent peine à vaincre, et auquel nous devons la piquante comédie des *Plaideurs*. Un procès fort embrouillé, qu'il avait soutenu et perdu à l'occasion du prieuré de l'Épinay, dont il fut presque aussitôt dépouillé que pourvu, l'avait mis de mauvaise humeur contre les juges et les avocats, et Molière put croire un moment que le jeune poète, qui déjà menaçait Corneille d'une formidable rivalité, serait pour lui-même un dangereux concurrent. Les *Plaideurs* sont en effet dignes de Molière par le comique des caractères, la vivacité du dialogue et la verve du style : il n'est peut-être même aucune comédie de l'auteur du *Misanthrope* qui renferme un plus grand nombre de ces vers marqués au coin de la bonne plaisanterie, qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire et qui deviennent proverbes en naissant. Et cependant il nous semble qu'il manque à la comédie des *Plaideurs* ce qui, selon nous, fait le principal mérite des comédies de Molière : le naturel et la vérité. Tous les personnages ont trop d'esprit. C'est presque toujours le poète qui parle et qui s'abandonne à sa verve railleuse et satirique, sans trop songer de quelles mains il fait partir les traits qu'il lance sur les hommes de palais. Il en résulte une foule de vers admirables, mais qui appartiennent plus à la satire qu'à la comédie; et quand on les entend à la scène, cette multitude de mots spirituels finit par éblouir, comme ces feux d'artifice qui à la longue fatiguent les yeux et les oreilles. On prétend que les personnages de la comédie des *Plaideurs* sont pour

la plupart des portraits, et que les amis de Racine lui fournirent plusieurs scènes dont ils avaient été témoins et qu'il plaça dans son ouvrage. Cela n'empêche point que le dialogue, tout piquant qu'il est, ne manque de vérité, ce qui explique pourquoi les *Plaideurs* sont loin de faire à la représentation le même plaisir qu'à la lecture. On en rit plus volontiers au coin de son feu que dans une salle de spectacle. C'est qu'au théâtre, et surtout dans une scène comique, la vérité est toujours ce qui charme le plus. Toutefois, cette comédie fit beaucoup rire Louis XIV et toute sa cour, et Molière dit hautement que les gens qui s'en moquaient méritaient qu'on se moquât d'eux. Nous croyons cependant que le vrai public d'alors, qui, comme celui d'aujourd'hui, reçut froidement cette débauche d'esprit de l'auteur d'*Andromaque,* n'était pas tout à fait dans son tort, comme il y fut peu après lorsqu'il accueillit avec la même froideur la tragédie de *Britannicus*.

Britannicus appartient tout entier à Racine, et c'est pour nous une raison de lui accorder une attention toute particulière. Cette fois, les grands tragiques de l'antiquité n'avaient rien prêté au poète moderne, qui de quelques lignes de Tacite avait su tirer un des plus admirables chefs-d'œuvre de la scène française. Ce chef-d'œuvre fut mal reçu du parterre et du *banc formidable* où se tenaient habituellement les auteurs. Boursault, qui eut le tort d'être l'ennemi de Molière et de Racine parce qu'il faisait lui-même des tragédies et des comédies, Boursault, qui cabalait contre *Britannicus* et qui rendit compte de la première représentation, prétendit qu'Agrippine

avait paru fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice. Il suffirait peut-être, pour répondre à de pareilles attaques, de rappeler le mot de Boileau, qui, après la représentation, courut embrasser Racine en s'écriant : « Voilà ce que vous avez fait de mieux ! » mais nous devons vous faire juges vous-mêmes de l'à-propos de ces critiques. Commençons donc par examiner les caractères.

Agrippine, que nous voyons d'abord entrer en scène, est la mère du jeune Néron, et c'est elle qui l'a élevé à l'empire au préjudice de Britannicus, fils de Claude et de Messaline, dans l'espoir de gouverner l'État sous le nom de son fils. C'est une ambition toute naturelle chez la veuve de Claude ; et la femme qui est venue à bout de changer l'ordre de succession au trône pour ne pas perdre la place qu'elle s'y est faite, la femme dont le génie a toujours dominé son époux, son fils et l'empire tout entier, n'est point assurément *fière sans sujet*, comme le prétendait Boursault.

« Burrhus, ajoute-t-il, est vertueux sans dessein. » Écoutons-le répondre à Agrippine qui lui reproche l'ingratitude de Néron :

> Vous m'avez de César confié la jeunesse,
> Je l'avoue ; et je dois m'en souvenir sans cesse.
> Mais vous avais-je fait serment de le trahir,
> D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir ?
> Non. Ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde :
> Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde.

J'en dois compte, madame, à l'empire romain,
Qui croit voir son salut ou sa perte en ma main.
Ah! si dans l'ignorance il le fallait instruire,
N'avait-on que Sénèque et moi pour le séduire?
Pourquoi de sa conduite éloigner les flatteurs?
Fallait-il dans l'exil chercher des corrupteurs?
La cour de Claudius, en esclaves fertile,
Pour deux que l'on cherchait en eût présenté mille,
Qui tous auraient brigué l'honneur de l'avilir :
Dans une longue enfance ils l'auraient fait vieillir.

Il termine ainsi sa justification :

Qu'importe que César continue à nous croire,
Pourvu que nos conseils ne tendent qu'à sa gloire;
Pourvu que dans le cours d'un règne florissant
Rome soit toujours libre, et César tout-puissant?
Mais, madame, Néron suffit pour se conduire.
J'obéis, sans prétendre à l'honneur de l'instruire.
Sur ses aïeux, sans doute, il n'a qu'à se régler;
Pour bien faire, Néron n'a qu'à se ressembler.
Heureux si ses vertus l'une à l'autre enchaînées
Ramènent tous les ans ses premières années!

Est-ce donc se montrer *vertueux sans dessein* que d'arracher le jeune Néron à la domination d'une mère ambitieuse, vindicative, et à qui les crimes coûtent si peu pour assurer son pouvoir? Et lorsque, bientôt après, nous verrons ce même Burrhus, qui défend Néron contre Agrippine, défendre Britannicus contre Néron et dire à l'empereur qu'il est résolu à mourir plutôt que de lui laisser commettre un crime, répéterons-nous, avec les détracteurs de Racine, que la vertu de Burrhus est sans but? Burrhus est une des admirables créations du poète :

c'est le type de ces hautes vertus qui trouvent en elles-mêmes leur force et leur récompense ; vertu si haute, et si ferme, qu'en sa présence le crime se trouble et le vice s'humilie.

Britannicus, dit encore le critique, est *amoureux sans jugement.* Étrange observation ! Et depuis quand l'amour doit-il avoir du jugement? Oh ! sans doute, si Britannicus, en apprenant que Junie, qu'il aime, est aimée de Néron, et qu'il doit renoncer à elle s'il veut vivre, si Britannicus, dis-je, sacrifiait son amour à la passion de son rival, il ferait preuve de jugement; mais serait-il vraiment amoureux? Racine connaissait trop bien et le cœur humain et les convenances dramatiques pour ne pas nous montrer dans Britannicus un jeune prince, non-seulement plein d'amour, mais tout plein aussi d'imprudence et de fierté, comme on l'est d'ordinaire à cet âge, sans qu'il soit besoin pour cela d'être prince ni amoureux.

Avouerons-nous que Narcisse soit *lâche sans prétexte ?* Néron est un usurpateur, Britannicus un prince détrôné : faut-il un autre prétexte à la lâcheté d'un misérable affranchi? est-il étonnant qu'il vende le plus faible au plus fort, celui qui ne peut rien à celui qui peut tout? Sa lâcheté, loin de manquer de prétexte, n'est que trop engagée à trahir le prince dont il fut le gouverneur. Il y aurait une observation plus sérieuse à faire sur les deux caractères, si admirablement contrastés, de Burrhus et de Narcisse : on pourrait trouver étrange que l'élève d'un gouverneur comme Narcisse demeure un prince vertueux, et que celui d'un gouverneur comme Burrhus

devienne un Néron : l'éducation aurait-elle donc si peu d'empire sur la nature? Racine ne le croyait pas plus que nous ; mais ce n'était point ici ce qui devait le préoccuper : il avait à montrer seulement qu'un prince qui préfère aux sages avis d'un sévère conseiller les lâches flatteries d'un vil complaisant ne peut que tomber dans le crime ; et, certes, jamais plus grande leçon ne fut présentée d'une manière plus saisissante à ceux qui, dans quelque temps que ce soit, ont mission de gouverner les hommes.

Répondons jusqu'à la fin aux critiques de Boursault : c'est pour nous une occasion de montrer chacun des personnages de *Britannicus* sous son véritable jour. Junie, dit-il, est *constante sans fermeté*. Quoi ! cette jeune fille qui refuse la main et la fortune de Néron, pour se conserver à l'amour et au malheur de Britannicus, manque de fermeté dans sa constance ! Et comment? parce qu'elle cherche à sauver les jours de celui qu'elle aime en paraissant un moment le trahir ! Voudrait-on que Junie, qui sait que Néron la voit et l'entend, peignît toute sa tendresse à Britannicus, lorsque chaque mot qui sortirait de sa bouche serait un arrêt de mort pour son amant? Est-ce encore une constance sans fermeté que celle qui conduit Junie, après la mort de Britannicus, à se vouer au culte de Vesta? Pense-t-on qu'elle aurait dû se tuer sur le corps de Britannicus comme Hermione sur le cadavre de Pyrrhus? Réfléchissez que Junie n'est point une Hermione, et que, n'ayant point ordonné le meurtre de Britannicus, elle n'a aucun crime à expier. Junie veut être fidèle à Britannicus même après sa mort : c'est la plus

grande marque de fermeté qu'on ait droit d'attendre de son amour et de sa vertu.

Venons maintenant au dernier reproche de l'envieux critique : Néron est *cruel sans malice*. Boursault n'y songeait pas. Néron, au contraire, n'est cruel que par malice, par méchanceté noire. Regardons l'admirable développement que Racine a donné au caractère de Néron. Le jeune empereur, vertueux jusqu'alors parce qu'il craignait sa mère et cédait à l'empire de son gouverneur, mais tout à l'heure entraîné par ses penchants vicieux et par de perfides conseils, veut se débarrasser d'Agrippine et de Burrhus. Il commence par interdire l'entrée de son cabinet à sa mère, à qui il doit l'empire, et, pour lui mieux prouver qu'il brave son autorité, il fait enlever pendant la nuit la jeune princesse qu'il sait qu'Agrippine destinait à consoler Britannicus de la perte d'un trône. Amoureux alors seulement, et furieux de voir son amour dédaigné, il se venge méchamment et lâchement : il se cache, pour porter au cœur de son rival le coup le plus terrible qui puisse frapper un amant, la crainte de n'être plus aimé. Voyons comment Racine a mis en présence les deux rivaux, les deux frères. Néron surprend dans son palais Britannicus aux pieds de Junie :

NÉRON.

Prince, continuez des transports si charmants.
Je conçois vos bontés par ses remercîments,
Madame : à vos genoux je viens de le surprendre.
Mais il aurait aussi quelque grâce à me rendre :
Ce lieu le favorise, et je vous y retiens
Pour lui faciliter de si doux entretiens.

BRITANNICUS.

Je puis mettre à ses pieds ma douleur ou ma joie
Partout où sa bonté permet que je la voie ;
Et l'aspect de ces lieux où vous la retenez
N'a rien dont mes regards doivent être étonnés.

NÉRON.

Et que vous montrent-ils qui ne vous avertisse
Qu'il faut qu'on me respecte et que l'on m'obéisse ?

BRITANNICUS.

Ils ne nous ont pas vu l'un et l'autre élever,
Moi pour vous obéir, et vous pour me braver ;
Et ne s'attendaient pas, lorsqu'ils nous virent naître,
Qu'un jour Domitius me dût parler en maître.

NÉRON.

Ainsi par le destin nos vœux sont traversés :
J'obéissais alors, et vous obéissez.
Si vous n'avez appris à vous laisser conduire,
Vous êtes jeune encore, et l'on peut vous instruire.

BRITANNICUS.

Et qui m'en instruira ?

NÉRON.

Tout l'empire à la fois,
Rome.

BRITANNICUS.

Rome met-elle au nombre de vos droits
Tout ce qu'a de cruel l'injustice et la force,
Les emprisonnements, le rapt et le divorce ?

NÉRON.

Rome ne porte point un regard curieux
Jusque dans des secrets que je cache à ses yeux.
Imitez son respect.

BRITANNICUS.

On sait ce qu'elle en pense.

NÉRON.

Elle se tait du moins : imitez son silence.

BRITANNICUS.

Ainsi Néron commence à ne se plus forcer.

NÉRON.

Néron de vos discours commence à se lasser.

BRITANNICUS.

Chacun devait bénir le bonheur de son règne.

NÉRON.

Heureux ou malheureux, il suffit qu'on me craigne.

BRITANNICUS.

Je connais mal Junie, ou de tels sentiments
Ne mériteront pas ses applaudissements.

NÉRON.

Du moins, si je ne sais le secret de lui plaire,
Je sais l'art de punir un rival téméraire.

BRITANNICUS.

Pour moi, quelque péril qui me puisse accabler,
Sa seule inimitié peut me faire trembler.

NÉRON.

Souhaitez-la; c'est tout ce que je puis vous dire!

Quel admirable dialogue! Comme on voit grandir à chaque vers la colère de Néron! Il est vaincu dans cette lutte de paroles, mais on sent que Britannicus payera cher ce triomphe d'un moment. Sa mort semble écrite dans ce seul mot : *souhaitez-la;* et lorsque Néron le fait arrêter et que Britannicus lui dit,

C'est ainsi que Néron sait disputer un cœur!

on voit clairement que sa vengeance ne s'arrêtera pas là. Il n'était jusqu'ici que méchant, il va devenir cruel. C'est un jeune tigre qui hésite encore à se jeter sur sa première proie; mais dès qu'il craindra qu'elle vienne à lui échapper, il s'élancera sur elle et la dévorera. Néron en est là lorsque Agrippine d'abord, par ses reproches et ses menaces, puis Burrhus, par ses prières et ses larmes, viennent le presser de se réconcilier avec Britannicus. Dominé par le génie de sa mère, vaincu par la vertu de son gouverneur, Néron paraît céder, lorsque arrive Narcisse :

> Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste :
> Le poison est tout prêt.

Cette entrée de Narcisse au moment où Burrhus s'éloigne, ce passage subit du langage de la vertu à celui du vice est un des effets de scène les plus dramatiques que l'on puisse concevoir. Ce n'est point là un de ces coups de théâtre péniblement amenés que le spectateur devine long-temps d'avance aux soins que prend le poète pour les rendre moins invraisemblables, et qu'il se lasse souvent d'attendre. Ici point de petits moyens, nulles précautions, nulle préparation. On est encore ému des discours, des larmes de Burrhus. Néron même n'a pu résister à l'entraînement de la vertu. Narcisse paraît, et cette entrée, la plus vraisemblable et la plus naturelle du monde, produit sur l'âme des spectateurs, aussi bien que sur celle de Néron, une impression de terreur d'autant plus vive qu'elle est entièrement imprévue. On ne peut trop admirer l'art avec lequel Narcisse, qui comprend que sa

perte suivra infailliblement la réconciliation des deux princes, étouffe peu à peu dans le cœur de Néron tous les généreux sentiments qu'y avait mis la vertueuse éloquence de Burrhus. Il attaque Néron par toutes ses faiblesses, par tous ses vices : aussi parvient-il bientôt à en triompher. C'est dans cette scène que se trouvent ces vers devenus fameux par l'application qu'on en fit à Louis XIV, et que Louis XIV eut le bon esprit de s'appliquer le premier :

Quoi donc! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
« Néron, s'ils en sont crus, n'est pas né pour l'empire;
» Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit :
» Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
» Pour toute ambition, pour vertu singulière,
» Il excelle à conduire un char dans la carrière,
» A disputer des prix indignes de ses mains,
» A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
» A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
» A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre;
» Tandis que des soldats, de moments en moments,
» Vont arracher pour lui des applaudissements. »

Louis XIV, qui aimait à danser dans les ballets sur le théâtre de la cour, comprit la leçon que lui donnait le poète, et il ne dansa plus. Et, ce qui ne l'honore pas moins que d'avoir su renoncer à un plaisir et à un succès, il ne témoigna jamais qu'il eût su mauvais gré à Racine de sa hardiesse. Bien des rois, moins absolus que Louis XIV, eussent été moins dociles et moins patients.

Nous sommes arrivés à la catastrophe et nous ne la prévoyons point encore. Les deux princes doivent, en

gage d'amitié, boire à la même coupe, dans un festin, en présence de toute la cour. Néron a cédé Junie à Britannicus; il s'est réconcilié avec sa mère. Agrippine est dans la joie. Junie seule, que l'amour rend plus clairvoyante, Junie conserve des craintes. Tout à coup on entend un tumulte s'élever dans la salle du festin : « O ciel! s'écrie-t-elle, sauvez Britannicus! » Burrhus entre aussitôt pâle et tremblant :

AGRIPPINE.

Burrhus, où courez-vous? Arrêtez. Que veut dire....

BURRHUS.

Madame, c'en est fait, Britannicus expire.

Junie se précipite pour porter secours à Britannicus s'il en est temps encore, Burrhus et Agrippine restent seuls.

AGRIPPINE.

Quel attentat, Burrhus!

BURRHUS.

Je n'y pourrai survivre,
Madame; il faut quitter la cour et l'empereur.

AGRIPPINE.

Quoi! du sang de son frère il n'a point eu d'horreur!

BURRHUS.

Ce dessein s'est conduit avec plus de mystère.
A peine l'empereur a vu venir son frère,
Il se lève, il l'embrasse, on se tait; et soudain
César prend le premier une coupe à la main :
« Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices,
» Ma main de cette coupe épanche les prémices,
» Dit-il. Dieux, que j'appelle à cette effusion,
» Venez favoriser notre réunion. »

Par les mêmes serments Britannicus se lie.
La coupe dans ses mains par Narcisse est remplie;
Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords,
Le fer ne produit point de si puissants efforts,
Madame, la lumière à ses yeux est ravie,
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie.
Jugez combien ce coup frappe tous les esprits :
La moitié s'épouvante et sort avec des cris;
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
Sur les yeux de César composent leur visage.
Cependant sur son lit il demeure penché;
D'aucun étonnement il ne paraît touché :
« Ce mal dont vous craignez, dit-il, la violence
» A souvent, sans péril, attaqué son enfance. »
Narcisse veut en vain affecter quelque ennui,
Et sa perfide joie éclate malgré lui.
Pour moi, dût l'empereur punir ma hardiesse,
D'une odieuse cour j'ai traversé la presse;
Et j'allais, accablé de cet assassinat,
Pleurer Britannicus, César et tout l'état.

C'est après avoir entendu ce récit que Boursault a osé dire que Néron était *cruel sans malice?* Quoi de plus atroce, au contraire, que cette méchanceté raffinée qui prépare et accomplit froidement l'assassinat de Britannicus au milieu des pompes et de la joie d'un festin. Assassiner un rival est un crime ordinaire; mais empoisonner la coupe où on l'invite à boire en signe d'amitié et de réconciliation, c'est là un attentat qui ne peut entrer que dans la pensée du monstre qui s'est découvert à nous par cette sinistre parole :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

On le voit, toutes les critiques de Boursault et de ses adhérents portent à faux ; et si la tragédie de *Britannicus* n'eut pas dès le principe le succès qu'elle obtint plus tard et qu'elle a encore aujourd'hui, c'est que la malveillance des gens médiocres était alors plus puissante que l'approbation des connaisseurs.

Indépendamment de l'intérêt dramatique, cette tragédie offre un tableau d'histoire digne de Tacite, qui en a fourni d'ailleurs les traits principaux. La Rome de Néron revit tout entière dans cet ouvrage avec plus de vérité encore que la Rome d'Auguste dans la tragédie de *Cinna*, et il n'existe peut-être pas au théâtre un caractère mieux conçu et mieux développé que celui de ce tyran,

> Dont le nom paraîtra, dans la race future,
> Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Aux invectives et aux imprécations dont sa mère l'accable après son crime, Néron ne répond que par ces mots : *Narcisse, suivez-moi :* dernier trait de caractère qui annonce tout ce qu'Agrippine doit attendre de son fils, Burrhus de son élève, Rome de son maître. Le *qu'il mourût* du vieil Horace a pu naître d'une inspiration subite et pour ainsi dire irréfléchie ; le *qui te l'a dit* d'Hermione, le *Narcisse suivez-moi* de Néron ne peuvent être que le résultat d'un profond calcul, d'une prodigieuse connaissance du cœur humain. La même observation peut s'appliquer à une foule d'endroits dans les œuvres de ces admirables génies : on pourrait presque

dire que Corneille rencontrait le sublime, tandis que Racine le cherchait, et le cherchait à coup sûr.

Le cinquième acte de *Britannicus* paraît froid après le quatrième, et le long récit qui apprend au spectateur que Junie est entrée au nombre des vestales, que Narcisse a été massacré par le peuple, et que Néron menace d'attenter à ses jours, n'intéresse que médiocrement. Boileau aurait donc pu en demander le sacrifice à son ami, qui déjà, à sa prière, avait retranché une scène entre Burrhus et Narcisse, parce qu'elle ralentissait la marche de l'action. Mais Racine aurait-il dû, comme l'ont dit quelques critiques, mettre sur le théâtre la scène du festin et de l'empoisonnement. Aujourd'hui, sans doute, un poète ne laisserait pas échapper une si belle occasion de déployer toutes les pompes de la mise en scène: il nous montrerait le palais de Néron dans toute sa magnificence; nous verrions les somptueuses tables du festin, les convives couronnés de roses, et les jeunes esclaves leur versant, au son des instruments, le falerne dans des coupes d'or. Tout cet appareil serait fort beau sans doute: mais si Racine n'a pas cru devoir y recourir, c'est qu'il pensait apparemment qu'une tragédie n'est point une œuvre destinée à occuper les yeux. Peut-être aussi les habitudes de la scène, telles qu'elles existaient alors, ne lui eussent pas permis, en supposant que l'idée lui en fût venue, de mettre en action le récit de la mort de Britannicus. La double rangée de gens de cour qui s'établissait sur le théâtre, à droite et à gauche des acteurs, de manière à leur laisser à peine assez de place pour se mouvoir, s'opposait alors à tout développement de la mise

en scène. Aujourd'hui que nos poètes et nos acteurs ont sur ce point leurs coudées franches, nous consentons sans difficulté, nous souhaitons même qu'ils substituent l'action au récit dans bon nombre de situations; mais cela ne nous empêche pas de croire, avec l'ami et le conseiller de Racine, qu'il est des objets

> . . . . . que l'art judicieux
> Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Combien ce même Boileau, ce rude et sincère conseiller, dut s'applaudir, en écoutant *Britannicus*, d'avoir appris à Racine à faire difficilement des vers faciles. La facilité est un don que la médiocrité partage avec le génie; mais le génie s'en corrige et la médiocrité y persiste. Racine ne mit jamais moins d'un an à écrire une tragédie, et il ne la livrait au théâtre qu'après avoir épuisé la critique de son ami Boileau, que son amitié aveuglait rarement. Quelques-uns répètent à ce sujet que le génie de Racine fut étouffé par Boileau, et que la perfection de sa poésie fit obstacle à sa grandeur. Pour nous, il ne peut nous tomber sous le sens que l'imperfection soit un des caractères, une condition de la grandeur, et nous ne concevrons jamais que, faisant moins bien les vers, Racine eût pu être un plus grand poète.

Jamais cet art des vers ne se montra avec plus de charme que dans la tragédie de *Bérénice*, dont le sujet simple et touchant, proposé en même temps à Corneille et à Racine par madame Henriette d'Angleterre, se trouvait renfermé dans ces quelques mots de Suétone : « Titus, qui aimait passionnément la reine Bérénice et qui

même, disait-on, avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. » Voltaire, qui admire si franchement la poésie de Racine, prétend que *Bérénice* n'est pas une tragédie. Nous avouons que l'action en est si simple qu'elle échappe à l'analyse; mais nous sommes bien tenté, après l'avoir lue, d'être de l'avis de Racine, qui répond ainsi à ce reproche :

« Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. »

Racine semble avoir résumé dans ce peu de mots tout son système tragique. On peut sans doute en concevoir, en rêver, en préférer un autre; mais comme jusqu'ici la simplicité nous a paru être en tout et partout le principal caractère du beau, nous attendrons prudemment, pour n'être plus de l'avis de Racine, que des chefs-d'œuvre supérieurs aux siens aient donné tort à ses doctrines.

La malheureuse princesse qui avait provoqué le duel poétique entre Racine et Corneille ne fut pas témoin du combat : sa fin tragique laissa à d'autres juges le soin de prononcer entre les poètes rivaux. La victoire ne fut pas douteuse. Aussi les amis de Corneille, irrités de leur dé-

faite, se réunirent-ils, plus ardents que jamais, pour condamner la tragédie de *Bajazet*, que Racine donna un an après *Bérénice*. Voici d'abord ce qu'en dit madame de Sévigné, en envoyant la pièce à sa fille :

« Voilà Bajazet. Si je pouvais vous envoyer la Champmeslé, vous trouveriez la pièce bonne, mais sans elle elle perd la moitié de son prix. Je suis folle de Corneille... Le personnage de Bajazet est glacé : les mœurs des Turcs y sont mal observées : ils ne font point tant de façons pour se marier : le dénoûment n'est point bien préparé; on n'entre point dans les raisons de cette grande tuerie. Il y a pourtant des choses agréables, mais rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner. Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine!... Racine fait des comédies pour la Champmeslé; ce n'est pas pour les siècles à venir : si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre vieil ami Corneille! »

Qui ne voit, dans ce jugement de madame de Sévigné, que son amitié pour Corneille la rend aveugle ou du moins injuste pour les beautés de *Bajazet* et pour le génie de Racine? Elle veut, comme elle le dit, rester fidèle à ses vieilles admirations. Nous ne lui en contestons point le droit; nous serons même souvent de son avis : mais notre admiration n'est point exclusive comme la sienne, et nous ne croyons point faire injure à l'auteur du *Cid*, de *Cinna* et de *Polyeucte*, en lui comparant l'auteur d'*Andromaque*, de *Britannicus*, d'*Iphigénie*, de *Phèdre*, d'*Athalie* et même de *Bajazet*, quoique cette der-

nière tragédie nous semble inférieure, et pour la conduite et pour le style, à ses autres chefs-d'œuvre. La scène seule de l'exposition, qu'admirait tant Voltaire, suffirait pour répondre au reproche qu'on a fait à Racine d'avoir mal connu ou infidèlement représenté les mœurs musulmanes, comme les traits de passion dont le rôle de Roxane est rempli démentent cette prétendue nécessité d'une interprète comme la Champmeslé pour faire trouver la pièce bonne. Jamais figure de vizir fût-elle mieux peinte que celle d'Acomat? Étudions ce personnage dans la réponse qu'il fait à Osmin, lorsque celui-ci, apprenant que le vizir se dispose à épouser Atalide, laisse échapper cette question qui marque sa surprise : *Quoi! vous l'aimez, seigneur?* — « Voudrais-tu, répond Acomat,

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudents?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue.
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va contre lui-même assurer un appui.
Un vizir aux sultans fait toujours quelque ombrage :
A peine ils l'ont choisi qu'ils craignent leur ouvrage :
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse.
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.

Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin; mais je prétends
Que du moins il faudra la demander long-temps.
Je sais rendre aux sultans de fidèles services;
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices,
Et ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

Le caractère d'Acomat, dont la rivalité de deux femmes seconde et entrave tour à tour les ambitieux projets, est tracé d'un bout à l'autre avec le pinceau vigoureux qui échappait alors aux mains de Corneille et dont Racine s'était emparé.

Le personnage de Bajazet est de glace, a dit madame de Sévigné : aurait-elle voulu que ce prince, forcé de faire un choix entre Atalide qu'il aime et Roxane qu'il hait, abandonnât Atalide pour épouser Roxane, achetant la vie au prix de son amour? Quoi! c'est parce que Bajazet préfère la mort que madame de Sévigné le trouve de glace et que Voltaire le compare à un courtisan français! Cependant, si madame de Sévigné l'ignorait, Voltaire devait connaître le mépris que les Turcs faisaient de la vie, et combien ils étaient esclaves à la fois de leurs passions et de leur parole.

Nous reconnaissons cependant que Bajazet et Atalide montrent une délicatesse de sentiments qu'on ne s'attend point à rencontrer au sérail. Mais Roxane! n'est-ce pas là une vraie sultane? n'en montre-t-elle pas les véritables sentiments dans tout ce qu'elle dit, dans tout ce qu'elle fait? Aimée d'Amurat, qui l'a nommée sultane

avant même qu'elle eût un fils, elle aime Bajazet, frère d'Amurat, et veut à la fois l'épouser et le mettre sur le trône à la place de son frère. Mais Bajazet ne lui montre que de la froideur. La fière sultane lui déclare qu'il faut choisir enfin entre l'épouser ou mourir; car elle a reçu d'Amurat l'ordre de faire périr Bajazet. Le jeune prince cherche long-temps à éluder ses pressants discours; et Roxane, poussée à bout, est sur le point de l'abandonner à la vengeance d'Amurat, lorsque, revenant à lui par un sublime retour de passion :

Bajazet, écoutez; je sens que je vous aime.
Vous vous perdez. Gardez de me laisser sortir.
Le chemin est encore ouvert au repentir.
Ne désespérez point une amante en furie.
S'il m'échappait un mot, c'est fait de votre vie.

BAJAZET.

Vous pouvez me l'ôter; elle est entre vos mains :
Peut-être que ma mort, utile à vos desseins,
De l'heureux Amurat obtenant votre grâce,
Vous rendra dans son cœur votre première place.

ROXANE.

Dans son cœur! Ah! crois-tu, quand il le voudrait bien,
Que si je perds l'espoir de régner dans le tien,
D'une si douce erreur si long-temps possédée,
Je puisse désormais souffrir une autre idée,
Ni que je vive enfin si je ne vis pour toi?

Quelle est la fureur de Roxane, lorsqu'elle entend Bajazet lui dire pour toute réponse :

Daignez m'ouvrir au trône un chemin légitime;
Ou bien, me voilà prêt, prenez votre victime.

D'où vient ce refus obstiné qui va livrer Bajazet au glaive des muets? Nous l'avons dit, il vient de son amour pour Atalide. Mais Acomat et Atalide elle-même viennent le supplier de feindre pour Roxane les sentiments qu'il n'a pas, puisqu'il ne peut vivre qu'à ce prix. Il cède à leurs larmes plutôt qu'à la crainte de mourir. Mais sa feinte tendresse ne peut tromper l'amour véritable de Roxane : un soupçon terrible est entré dans son cœur. Si Bajazet ne l'aime pas, c'est qu'il en aime une autre. Quelle est sa rivale? Elle le saura. Le trouble d'Atalide ayant une fois déjà éveillé ses soupçons, elle achève de la mettre à l'épreuve en lui montrant un nouvel ordre d'Amurat qui lui enjoint de faire périr Bajazet, et quand Atalide lui demande en tremblant : *Qu'avez-vous résolu? — D'obéir,* répond Roxane, *et déjà mes ordres sont donnés.* Atalide s'évanouit : une lettre tombe de son sein; c'est un billet de la main de Bajazet, et Roxane y lit ces mots :

. . . . . « Ni la mort ni vous-même
Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime,
Puisque jamais je n'aimerai que vous. »

Ah! de la trahison me voilà donc instruite!

s'écrie l'amante outragée. Bajazet et Atalide vont sans doute, à l'instant même, payer de leur vie leur trahison C'est bien là ce que ferait une Christine, une Élisabeth; mais une femme d'Orient, une sultane, a moins de fierté encore que d'amour. *Oui,* dit-elle à Zatime, son esclave, *tout est prêt,*

Orcan et les muets attendent leur victime.
Je suis pourtant toujours maîtresse de son sort.
Je puis le retenir; mais s'il sort, il est mort.
Vient-il?

Après ces mots terribles, Bajazet est amené devant elle. Roxane va droit au but :

Je ne vous ferai point de reproches frivoles.
Les moments sont trop chers pour les perdre en paroles.
Mes soins vous sont connus. En un mot, vous vivez,
Et je ne vous dirais que ce que vous savez.
Malgré tout mon amour, si je n'ai pu vous plaire,
Je n'en murmure point : quoiqu'à ne vous rien taire,
Ce même amour peut-être et ces mêmes bienfaits
Auraient dû suppléer à mes faibles attraits.
Mais je m'étonne enfin que, pour reconnaissance,
Pour prix de tant d'amour, de tant de confiance,
Vous ayez si long-temps, par des détours si bas,
Feint un amour pour moi que vous ne sentiez pas.

Puis, comme il veut nier, elle lui montre la lettre écrite à Atalide. C'est exactement la scène du Misanthrope entre Alceste et Célimène, et le poète tragique et le poète comique sont à une égale hauteur dans l'expression des mêmes sentiments. La scène se termine ici autrement que dans le Misanthrope. Roxane aime, comme Alceste, avec passion; mais la colère d'Alceste se laisse désarmer par les séductions de la coquette; celle de Roxane ne s'apaise pas pour de vaines excuses : elle dit à celui qui l'a outragée :

Laissons ces vains discours; et, sans m'importuner,
Pour la dernière fois, veux-tu vivre et régner?

J'ai l'ordre d'Amurat et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment. Parle.

BAJAZET.

Que faut-il faire?

ROXANE.

Ma rivale est ici. Suis-moi sans différer :
Dans les mains des muets viens la voir expirer;
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi; le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET.

Je ne l'accepterais que pour vous en punir....

A peine Bajazet a-t-il cédé à ce mouvement d'indignation, qu'il s'arrête, effrayé de ce qu'il vient de faire, et se met à intercéder pour Atalide, qui n'est point, dit-il, complice de ses emportements ni même de son amour... *Sortez*, lui dit Roxane : et ce mot pénètre, comme un coup de poignard, dans le cœur des spectateurs; car on se souvient qu'elle a dit tout à l'heure cette terrible parole :

Je puis le retenir; mais s'il sort, il est mort.

Que les critiques qui osent accuser Racine de ne pas respecter la couleur locale dans la peinture des caractères prennent la peine d'étudier les rôles de Roxane et d'Acomat; que ceux qui lui reprochent d'être peu dramatique dans ses compositions relisent d'un bout à l'autre la tragédie de *Bajazet;* et s'ils persistent de bonne foi dans leurs censures, nous n'aurons plus qu'à les plaindre d'être insensibles à de pareilles beautés.

La Harpe a prétendu, d'après Voltaire, que *Bajazet* était une tragédie de second ordre. Oui, peut-être, si on la compare à *Britannicus*, à *Phèdre*; à *Athalie*; mais c'est assurément une œuvre de premier ordre si nous cherchons les points de comparaison ailleurs que dans les œuvres de Racine. Quelle gloire pour un poète de ne pouvoir être vaincu que par lui-même!... Telle était la destinée de Racine depuis que Corneille ne pouvait plus réveiller que de *vieilles admirations*.

La tragédie de *Mithridate* succéda à *Bajazet* et obtint un succès plus complet encore : elle le méritait par la grâce touchante du personnage de Monime, par l'héroïque vertu de Xipharès et par l'imposante grandeur de Mithridate. Ce redoutable roi de Pont, qui occupe une si large place dans l'histoire romaine, et qui lutta près de soixante ans contre la république, alors qu'elle avait pour généraux Sylla, Lucullus et Pompée, est un personnage éminemment propre à la tragédie aussi bien qu'à l'épopée. Sans doute il fut trop souvent amoureux et jaloux dans le cours de sa longue carrière; et trop souvent il joignit la cruauté et la perfidie à la grandeur : c'est ainsi que l'histoire nous le montre, et que le peint Racine. Mais nous n'aimons point qu'à l'âge de soixante-douze ans, ce héros, dont la chute et la mort font le dénoûment de la tragédie de Racine, nous soit donné pour le rival de ses fils, comme l'Harpagon de Molière, ni qu'il emploie la même ruse que le vieil avare pour découvrir les secrets sentiments de celle qu'il veut épouser. L'art de Racine est parvenu à rendre cette situation dramatique; toutefois nous avouons qu'elle ne nous satisfait point.

Après la grande, l'admirable scène politique entre Mithridate et ses fils, nous descendons à regret des hauteurs où le poète nous a placés, pour le suivre dans ces rivalités de père à fils que le charme ravissant du rôle de Monime empêche seul de paraître ridicules, tant il est difficile de regarder sérieusement l'amour et la jalousie d'un vieillard, s'appelât-il Mithridate. Il en résulte que le drame perd de sa grandeur et même de son intérêt, jusqu'au moment où, rappelé à lui-même par l'arrivée des Romains, le vieux roi se relève pour aller combattre et mourir.

De toutes les tragédies de Racine, *Mithridate* était, nous dit Voltaire, celle que préférait le roi de Suède Charles XII. Peut-être se comparait-il en secret au roi de Pont. Voltaire, juge plus compétent que Charles XII, déclarait que la tragédie d'*Iphigénie en Aulide* était le chef-d'œuvre du théâtre. Nous ne pensons point que l'auteur de *Zaïre* ait été de bonne foi dans ce jugement: peut-être n'était-il pas fâché de faire croire que la meilleure des tragédies françaises n'était qu'une imitation d'une tragédie grecque, et que Racine n'avait pu être si dramatique qu'avec le secours d'Euripide. Euripide avait fait un chef-d'œuvre pour les Athéniens, Racine, en l'imitant, en a fait un autre pour les Français; et telle est la beauté de son œuvre, qu'il n'y a guère moins de gloire dans l'imitation que dans la création.

Nous n'entrerons pas dans la comparaison détaillée de l'*Iphigénie* d'Euripide et de l'*Iphigénie* de Racine. Nous devons seulement indiquer en quoi elles diffèrent essentiellement l'une de l'autre. C'est par le dénoûment. Dans

la tragédie grecque, au moment où Iphigénie va recevoir le coup mortel, Diane sauve la victime en y substituant une biche. Ce dénoûment tout grec, tout mythologique, eût peu satisfait des spectateurs français, et il eût mieux valu encore que le poète, abandonnant ici la fable d'Euripide, suivît la version d'Eschyle dans *Agamemnon* et de Sophocle dans *Électre*, qui tous deux font mourir Iphigénie en Aulide. Mais il répugnait à Racine d'ensanglanter la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'Iphigénie. C'est pourquoi le poète, qui n'avait pas pour habitude de reculer devant les obstacles et qui trouvait dans son génie le secret de les vaincre, s'appuyant sur l'autorité d'Homère, qui fait vivre Iphigénie long-temps après l'arrivée des Grecs devant Troie, sur celle de l'historien Pausanias et du poète lyrique Stésichore, qui affirment que l'Iphigénie immolée en Aulide pour obtenir des dieux des vents favorables, n'était point fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, mais d'Hélène et de Thésée, imagina d'introduire dans sa fable cette princesse, dont il n'est pas question dans Euripide; et comme il fallait rattacher ce personnage épisodique à l'événement principal d'une manière à la fois naturelle et dramatique, il supposa qu'Ériphile (c'est le nom qu'il donne à cette princesse), ignorant le secret de sa naissance, était venue en Aulide pour interroger le devin Calchas, et que de plus, étant amoureuse d'Achille, elle se trouvait ainsi la rivale d'Iphigénie. Cette création si heureuse du personnage d'Ériphile a permis à Racine d'animer son drame par des scènes d'amour et de jalousie, qui n'étaient pas dans le goût des Grecs, mais

qui plairont toujours sur un théâtre français, parce qu'elles sont dans la nature.

On a souvent répété que les poètes qui transportent sur notre théâtre des sujets de tragédies grecques doivent imiter toute leur simplicité et se garder de transformer en amoureux des héros qui ne le sont pas dans les drames antiques. Quelque apparence de raison que cette opinion puisse avoir, nous oserons émettre un avis contraire. L'amour n'a que peu d'importance dans la plupart des tragédies grecques, il y joue un rôle tout à fait secondaire ; et cependant les héros de l'antiquité n'étaient pas moins que ceux de nos jours soumis au joug des passions. Les traditions antiques sont remplies de fables et d'histoires amoureuses. D'où vient donc que le théâtre grec les repousse? C'est qu'à Athènes le théâtre était d'institution religieuse, et que les magistrats sous la surveillance desquels il était placé pensaient qu'on ne devait présenter au peuple que des sujets propres soit à réveiller en lui les sentiments patriotiques et religieux, soit à lui inspirer l'horreur du crime et l'amour de la vertu, soit enfin à le maintenir dans la haine de la tyrannie. C'est pour cela que leur système dramatique proscrit presque entièrement l'amour : mais il ne s'ensuit pas que nous devions en cela les imiter lorsque nous leur empruntons des sujets de tragédie. Il nous semble même que le système moderne, outre qu'il ouvre une nouvelle source de richesses scéniques, a l'avantage d'être plus près de la nature : il est vrai, d'un autre côté, qu'il n'a pas toujours, comme celui des Grecs, le mérite d'offrir au peuple des leçons publiques de religion et de vertu.

Racine, qui, mieux que tout autre poète, savait peindre l'amour, ne pouvait négliger ce moyen de succès dans un sujet où il se présentait si naturellement. Dans Euripide, Achille n'aime point Iphigénie : il prend sa défense uniquement parce qu'on s'est servi de son nom pour l'amener en Aulide, où elle doit trouver la mort. Cette conduite est noble, héroïque : mais combien l'Achille de Racine est plus dramatique. C'est son amante, c'est son épouse qu'il défend contre Agamemnon, contre Calchas, contre l'armée, contre les dieux mêmes. Aussi est-ce la colère dans les yeux et la menace à la bouche qu'il vient trouver le roi des rois. C'est bien là l'Achille d'Homère, irascible, bouillant et impétueux. Et quel art admirable dans cette scène que le poète français a si heureusement empruntée à l'Iliade! Agamemnon, attendri par les larmes d'Iphigénie, ébranlé par le désespoir de Clytemnestre, va peut-être abjurer son ambition parricide : Achille paraît, Achille le menace, tout change alors : ce qu'Agamemnon pouvait accorder à la compassion, il paraîtrait maintenant le donner à la crainte; sa fille mourra donc; son honneur l'exige désormais. Voilà ce qui n'est pas dans Euripide; et il n'est personne qui ne sente combien cet amour d'Achille et d'Iphigénie ajoute à l'intérêt du drame. Supprimez-le, Iphigénie ne fera plus à son père que le sacrifice de sa vie, et Achille ne combattra plus que pour la gloire de son nom. Mais combien elle est plus touchante, combien elle est plus sublime, cette jeune fille naguère si heureuse de son hymen, lorsque, pour empêcher la lutte sanglante qui se prépare entre son père et son amant, elle se résigne à mourir et dit à Achille :

Le ciel n'a point aux jours de cette infortunée
Attaché le bonheur de votre destinée.
Notre amour nous trompait, et les arrêts du sort
Veulent que ce bonheur soit un fruit de ma mort.
Songez, seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux où vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
Partez. A vos honneurs j'apporte trop d'obstacles.
Vous-même dégagez la foi de vos oracles;
Signalez ce héros à la Grèce promis,
Tournez votre douleur contre ses ennemis.
Déjà Priam pâlit; déjà Troie en alarmes
Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
Allez; et dans ces murs vides de citoyens,
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens :
Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille.

Ainsi, c'est à la gloire de son amant qu'elle s'immole! Quelle plus grande preuve d'amour peut-elle lui donner? Et lui, Achille, qu'il est beau dans sa douleur, dans son désespoir, lorsque, voyant qu'il ne peut vaincre l'héroïque résolution de celle qu'il aime, il s'écrie :

Hé bien! n'en parlons plus. Obéissez, cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle :
Portez à votre père un cœur où j'entrevoi
Moins de respect pour lui que de haine pour moi.
Une juste fureur s'empare de mon âme.
Vous allez à l'autel; et moi, j'y cours, madame.
Si de sang et de mort le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout sera légitime :
Le prêtre deviendra la première victime;

Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé ;
Et, si dans les horreurs de ce désordre extrême
Votre père frappé tombe et périt lui-même,
Alors, de vos respects voyant les tristes fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.

Est-ce là le langage d'un *courtisan français ?* Non ; c'est bien celui du héros d'Homère. C'est ainsi, mais c'est seulement ainsi, qu'en imitant les chefs-d'œuvre de l'antiquité, on parvient à les égaler, à les surpasser même quelquefois. C'est ainsi que Racine donnait à son ami Boileau le droit de lui écrire :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Qu'en ce pompeux spectacle à nos yeux étalé,
N'en a fait, sous son nom, verser la Champmeslé.

Les ennemis de Racine, toujours plus acharnés, ne se laissèrent point abattre par le succès éclatant d'*Iphigénie*. Deux poètes, Leclerc et Coras, s'associèrent pour enfanter une tragédie nouvelle, sur le même sujet, qui pût faire oublier la première. Mais aujourd'hui on ne soupçonnerait pas même l'existence de cette autre *Iphigénie* sans l'épigramme dont Racine ne dédaigna pas d'écraser ses rivaux malheureux.

Entre Leclerc et son ami Coras,
Deux grands auteurs rimant de compagnie,
N'a pas long-temps s'ourdirent grands débats
Sur le propos de leur Iphigénie.

Coras lui dit : La pièce est de mon cru.
Leclerc répond : Elle est mienne et non vôtre.
Mais aussitôt que la pièce eut paru,
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

La tragédie nous a valu l'épigramme : c'est là son seul mérite.

LEÇON XXX.

LITTERATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

RACINE — DEUXIÈME PARTIE.

L'immense succès d'*Iphigénie en Aulide* avait mis Racine en goût d'imiter les anciens; mais il comprenait qu'il ne devait pas les imiter servilement, et que, parmi ses emprunts, une part de création devait lui appartenir. Il est dans tout chef-d'œuvre littéraire des beautés de premier ordre qui sont reconnues et senties dans tous les temps et dans tous les lieux; il en est d'autres qui ne peuvent plaire qu'à la nation et à l'époque qui les a vues naître. Racine, nourri dès l'enfance de la lecture des tragiques grecs, les admirait avec la vénération d'un fervent disciple pour son maître; mais son culte n'était pas tellement aveugle qu'il crût devoir marcher servilement sur leurs traces sans jamais tenter de nouvelles routes, sans se frayer à côté d'eux un nouveau chemin. Sophocle, plus profondément grec qu'Euripide, l'effrayait par le

caractère de ses conceptions, et le poète français recula toujours devant la tentation de transporter sur notre théâtre la poétique et tragique figure d'OEdipe. La lecture du drame de Sophocle excitait cependant en lui un tel enthousiasme, qu'un jour, étant à Auteuil, chez Boileau, avec le célèbre Nicole et quelques autres amis, il prit *OEdipe*, et, le traduisant à livre ouvert, il s'émut à tel point que tous les auditeurs furent frappés tour à tour de terreur et de pitié. L'un des assistants, M. de Valincour, écrivit à cette occasion à l'abbé d'Olivet : « J'ai vu nos meilleures pièces représentées par nos meilleurs acteurs; rien n'a jamais approché du trouble où me jeta ce récit; et au moment où j'écris, je m'imagine voir encore Racine, le livre à la main, et nous tous consternés autour de lui. »

Racine n'avait pas un moindre culte pour Euripide, mais il se trouvait plus à l'aise avec lui, et la reconnaissance qu'il lui devait déjà pour le succès d'*Iphigénie* ne fit que l'engager à lui en demander un nouveau. L'*Hippolyte* du poète grec, imité à Rome par Sénèque, lui parut offrir des beautés encore inconnues sur la scène française. Il ne les vit point dans le principal personnage de la tragédie grecque, dans cet Hippolyte dont la vertu sauvage se fait gloire de ne rien aimer, et que Vénus poursuit de sa haine parce qu'il ne porte son encens qu'aux autels de Diane; il les découvrit dans cette malheureuse épouse de Thésée, dans cette Phèdre que Vénus enflamme d'un amour criminel pour le fils de son époux, et qui lutte en vain contre la passion fatale dont elle doit mourir. Dans Hermione, dans Roxane, Racine avait

peint les fureurs jalouses d'une femme qui aime sans être aimée, mais qui peut sans honte et sans remords s'abandonner à sa passion. L'amour de Phèdre lui parut plus dramatique encore, car il est involontaire, et le sentiment du devoir et de la vertu lui en fait un crime dont la honte et le remords la poursuivent sans cesse.

Retraçons en peu de mots le plan de la tragédie grecque. Nous le trouvons dans le prologue même, où Vénus vient raconter au spectateur que, pour punir Hippolyte de l'outrage qu'il fait à sa divinité en n'aimant rien au monde que les plaisirs de la chasse, elle a inspiré pour lui un amour violent à Phèdre, sa belle-mère; qu'elle fera mourir Phèdre, mais qu'avant de mourir elle accusera Hippolyte de son propre crime, et qu'enfin Hippolyte périra victime du courroux de son père. Sans rechercher ici dans quel but Euripide prévient ainsi d'avance le spectateur de ce qui va se passer, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que la douleur et les remords de Phèdre nous touchent peu lorsque nous la voyons, avant de se tuer, prendre le soin d'écrire à Thésée l'horrible mensonge qui doit causer la mort d'Hippolyte. Que devient la pitié qu'elle nous inspirait, quand nous l'entendons dire : « Ma mort fera le malheur d'un autre; il ne s'enorgueillira pas de mes souffrances; il en aura sa part, et apprendra peut-être à ses dépens qu'il faut être modeste. » Phèdre, accusant elle-même Hippolyte du crime dont elle est seule coupable, Phèdre est odieuse jusque dans l'instant où elle se tue pour étouffer son amour.

Racine s'est bien gardé de donner les mêmes senti-

ments à son héroïne. C'est Œnone, la nourrice de Phèdre, qui, pour sauver l'honneur de sa maîtresse, dénonce, sans son aveu, le prétendu attentat d'Hippolyte. Phèdre, dès qu'elle connaît le mensonge d'Œnone, vient pour s'accuser elle-même, lorsque tout à coup elle retient la parole sur ses lèvres. Qui donc l'empêche de suivre ce mouvement généreux? C'est ici que tout l'art du poète français va nous apparaître. On lui a reproché de n'avoir pas laissé à Hippolyte cette sauvage rudesse, cette haine pour les femmes dont il a plu au poète grec de caractériser la farouche vertu de son héros : on a dit que du moment qu'il nous montrait Hippolyte sensible et amoureux, non pas de Phèdre, mais d'Aricie, Hippolyte n'était plus, comme Bajazet, qu'un *courtisan français*, dont la prétendu vertu se bornait à préférer une femme à une autre. Ces reproches seraient fondés si Racine avait eu, en écrivant sa tragédie, la même pensée, la même intention, le même but qu'Euripide. Comment ne voit-on pas que dans la tragédie française ce n'est plus, comme dans la tragédie grecque, la vertu d'Hippolyte qui est le sujet du drame, mais l'amour et les remords de Phèdre. C'est Phèdre qui en est la figure principale, le personnage vraiment dramatique; c'est, en un mot, la tragédie de *Phèdre* et non la tragédie d'*Hippolyte* que Racine a voulu faire et qu'il a faite. Voilà pourquoi le poète a essayé de rendre plus dramatique la douleur de Phèdre et plus excusable le silence qu'elle garde lorsque, venant pour justifier Hippolyte, elle apprend tout à coup qu'*Aricie a sa foi*. C'est là pour Phèdre un coup terrible; voilà ce qui met le comble à son malheur. La

jalousie!... ce châtiment passe tout ce qu'elle avait pu craindre Ah! s'écrie-t-elle,

Ah! douleur non encore éprouvée!
A quel nouveau tourment je me suis réservée!
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? Depuis quand? Dans quels lieux?
Tu le savais : pourquoi me laissais-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
Hélas! ils se voyaient avec pleine licence :
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux!
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière;
La mort est le seul dieu que j'osais implorer.
J'attendais le moment où j'allais expirer;
Me nourissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor, dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir.
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir;
Et, sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Comment, en lisant de pareils vers, peut-on blâmer Racine d'avoir fait Hippolyte sensible à l'amour? C'est, selon nous, vénérer l'antiquité jusqu'à trouver mauvais qu'on surpasse les anciens. Non, ne nous affligeons point pour la gloire de Racine qu'il ait fait Hippolyte amou-

reux, et félicitons-nous encore qu'il n'ait pas, comme Euripide, fait mourir Phèdre dès le milieu du drame, après qu'elle vient d'accuser elle-même Hippolyte. Combien elle est plus touchante, plus belle, plus tragique en un mot, lorsque, ignorant le trépas d'Hippolyte, elle vient, pâle et mourante, dire au héros qu'elle n'ose plus nommer son époux :

Les moments me sont chers ; écoutez-moi, Thésée :
C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux
Osais jeter un œil profane, incestueux.
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste :
La détestable OEnone a conduit tout le reste.
Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,
Ne découvrît un feu qui lui faisait horreur :
La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
Elle s'en est punie, et, fuyant mon courroux,
A cherché dans les flots un supplice trop doux.
Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;
Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée :
J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison que Médée apporta dans Athènes.
Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage ;
Et la mort, à mes yeux dérobant sa clarté,
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté.

N'est-ce point à ces beaux vers que pensait un illustre écrivain de nos jours lorsqu'il a dit, avec un peu d'exa-

gération peut-être, que la Phèdre de Racine était une Phèdre chrétienne. Ce reproche, si c'en est un, ne peut assurément point s'appliquer à l'aveu, si long-temps retenu, que Phèdre laisse enfin échapper :

A peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi;
Athènes me montra mon superbe ennemi :
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple et pris soin de l'orner;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants!
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte; et, le voyant sans cesse,
Même aux pieds des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
. . . . . .
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Didon ne s'exprime pas autrement dans *l'Énéide*. Et lorsque Phèdre, qui croit son époux mort, fait à Hippolyte, dans l'égarement de la passion, l'aveu de son coupable amour, c'est vainement que l'on chercherait dans cette scène incomparable l'expression d'un sentiment qui

pût appartenir à une chrétienne. Mais peut-être, en exprimant un peu plus loin les remords de Phèdre, l'âme du poète s'est-elle laissée aller à un de ces sublimes élans de douleur et de repentir que le christianisme seul a pu connaître. Écoutons la triste coupable dans ce moment terrible où, seule avec son crime, elle en contemple toute l'horreur :

Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable ! et je vis ! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue !
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux :
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je ? mon père y tient l'urne fatale ;
Le sort, dit-on, l'a mis dans ses sévères mains :
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah ! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers !
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible ;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne : un dieu cruel a perdu ta famille ;
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.

Le personnage de Phèdre, tel que l'a créé Racine, est à nos yeux le plus beau, le plus poétique, le plus complet qui soit au théâtre. Phèdre n'est point la victime de

cette fatalité aveugle et impitoyable du paganisme qui chargeait souvent la plus rigide vertu d'un crime abominable dont elle n'avait pas plus la conscience que la volonté. OEdipe, meurtrier de son père, époux de sa mère, sans le vouloir et sans le savoir, n'offre point, par son châtiment, une leçon utile à l'humanité : personne n'est à l'abri du destin d'OEdipe, puisque la volonté la plus ferme ne suffit pas pour en garantir. Mais la fatalité qui pousse Phèdre à l'inceste en lui laissant la conscience de son crime, et qui la punit de la mollesse de sa résistance et de l'insuffisance de sa vertu, nous paraît renfermer un enseignement dont il n'est personne qui ne puisse saisir le sens. Aussi, après la lecture de *Phèdre*, les solitaires de Port-Royal, et entre autres le célèbre Arnauld, pardonnèrent à leur ancien disciple la gloire qu'il s'était acquise par ses œuvres théâtrales ; leur sévérité fut désarmée, ils ouvrirent leurs bras au pécheur. Si toutefois ce fut, comme on le prétend, à la condition qu'il n'écrirait plus pour la scène, il faut rabattre quelque peu du mérite de ce pardon tardif; et, les choses étant telles, nous serions forcés de voir dans les persécutions dont ils furent victimes la peine non entièrement imméritée d'une intolérance devant laquelle le génie même ne pouvait trouver grâce.

Racine devait rencontrer parmi ses contemporains des censeurs plus sévères encore que les solitaires de Port-Royal, parce qu'ils étaient de moins bonne foi. Qui le croirait ? La *Phèdre* de Racine, cet admirable chef-d'œuvre où le génie de deux poètes de l'antiquité renaissait plus grand encore dans le génie d'un poète moderne,

n'eut d'abord aucun succès, et la cabale des ignorants et des envieux fut assez puissante pour lui faire préférer une autre *Phèdre*. Celle-ci était l'œuvre de Pradon, ce poète dont le nom est devenu synonyme d'auteur ridicule. Nous doutons que Corneille ait pu se trouver vengé de la chute de sa *Bérénice* par le triomphe de la *Phèdre* de Pradon : nous pensons au contraire qu'il dut être honteux de voir qu'une nation dont le premier il avait fait l'éducation dramatique par tant de chefs-d'œuvre fût encore assez peu éclairée pour ne pas reconnaître le génie là où il se montrait d'une manière si éclatante. Ne dut-il pas même désespérer de sa gloire future et craindre d'être un jour détrôné, non par les Racine, mais par les Scudéry et les Pradon à venir? Et cette grande injustice, ce grand scandale littéraire ne fut pas l'œuvre d'une foule grossière et ignorante. Ce fut à l'hôtel de Bouillon que de grands seigneurs, de nobles dames et quelques beaux esprits du temps tramèrent la conspiration qui devait condamner Racine au silence à l'âge de trente-huit ans, lorsque son génie avait à peine acquis toute sa force et toute sa grandeur. Une duchesse de Bouillon, un duc de Nevers ameutèrent contre le poète la tourbe des auteurs jaloux. C'est avec regret que nous rencontrons dans leurs rangs une femme d'esprit et de talent, madame Deshoulières. Pour châtier Racine, elle dépose sa houlette, laisse là ses troupeaux et ses ruisseaux, et lance les traits de l'épigramme contre cette *Phèdre* qui l'importune et dont elle contrarie sans doute le succès pour l'amour de son *Genséric*. Son épigramme, écrite sous forme de sonnet, est d'ailleurs si grossière, que

Racine et son ami Boileau ne peuvent l'attribuer à une femme : ils en soupçonnent le duc de Nevers, qui se mêlait parfois de rimer. Aussitôt circule dans les salons une parodie du sonnet, qui ne s'attaque pas seulement au talent poétique du duc; si bien que celui-ci, en répliquant dans la même langue, termine sa réponse par la menace du bâton. La parodie était-elle de Racine et de Boileau? Ils la désavouèrent. Nous ne nous arrêterons pas à cette question plus que ne fit le grand Condé, qui, offrant aux deux poètes un asile dans son hôtel, leur dit : « Si vous êtes innocents, venez-y; et si vous êtes coupables, venez-y encore. » Glorieuse protection offerte par le génie au génie !

C'est alors que Boileau, pour consoler son ami de l'injustice de ses contemporains, lui adressa la belle épître où l'on trouve ces vers :

Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Ce juste hommage a été sanctionné par la postérité : et le chef-d'œuvre est resté debout, défiant à la fois les outrages du passé et les injustices de l'avenir.

On a souvent dit que ce fut le mécontentement qu'é-

prouva Racine de voir la *Phèdre* de Pradon préférée à la sienne qui le fit renoncer au théâtre. Peut-on croire que son amour-propre ait été à tel point froissé par cette grossière erreur du public? ou faut-il voir dans ce silence de douze années ce qu'y a cru comprendre un critique de nos jours [1] : « c'est que Racine ne fut point un génie dramatique, et qu'il faut le rapporter à la famille des génies lyriques, des chantres élégiaques et pieux dont la mission ici-bas est de célébrer l'amour. » Autrement, dit le même critique, « Racine aurait bientôt quitté sa retraite, et, tourmenté par son génie, serait venu, comme le vieux Corneille, redemander au théâtre ces émotions, ces troubles et ces tourments sans lesquels ne peut vivre le véritable poète dramatique. » L'homme d'esprit qui, dans l'intérêt d'un système dramatique emprunté à un autre pays, a cherché à accréditer cette opinion croit-il donc qu'il n'existe au monde aucun sentiment qui puisse vaincre, dans l'âme du poète, l'amour de la lutte et de la gloire et les incitations de l'orgueil? N'existe-t-il pas une puissance supérieure à l'entraînement des passions mondaines? Une voix plus haute que la leur parla au cœur de Racine : ce fut la religion qui fit tomber des mains du poète la plume qui venait de tracer les sublimes vers de *Phèdre*. La préface qu'il a mise en tête de sa tragédie en est la preuve. C'est lui-même qui nous apprend que dans cet ouvrage il avait cherché « un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui

[1] M. Sainte-Beuve.

l'ont condamnée dans ces derniers temps. » Il est évident que Racine parle ici de ses amis de Port-Royal, qui traitaient d'empoisonneurs publics les auteurs de pièces de théâtre. Il sentit qu'il était le plus dangereux de ces empoisonneurs, et sa conscience lui fit un devoir de renoncer au théâtre et même à la poésie : il sacrifia sa gloire dans ce monde à son salut dans l'autre; son pieux repentir alla si loin, qu'il songea même à se faire chartreux. Un bon prêtre de sa paroisse, craignant qu'une résolution si prompte ne fût point durable, l'engagea à penser plutôt au mariage, ce qu'il fit, moins par goût que par obéissance. Lorsque plus tard il éprouva quelques inquiétudes domestiques, causées par les maladies de ses enfants, on l'entendit s'écrier souvent : « Pourquoi m'a-t-on détourné de me faire chartreux? je serais bien plus tranquille. » Nous ne pensons pas que ce regret fût bien sérieux; mais ce dont on ne peut douter, si l'on prend la peine de lire sa correspondance avec sa famille et avec Boileau, c'est que l'orgueil et le dépit furent étrangers à sa résolution de ne plus travailler pour le théâtre. L'amour de Dieu peut seul donner le courage de résister aux séductions de la gloire, et cette abdication du sceptre dramatique, loin d'être la preuve d'une faiblesse d'esprit ou d'un manque de génie, atteste une force d'âme peu commune, dont l'histoire littéraire du monde n'offre peut-être pas un autre exemple. Le sacrifice dut être d'autant plus grand, que Racine avait déjà tracé le plan de deux nouvelles tragédies, *Alceste* et *Iphigénie en Tauride;* et pour lui, comme il le disait, un plan terminé, c'était une tragédie faite : excellente

leçon pour les poètes qui pensent que quelques beaux vers et deux ou trois scènes à effet suffisent à la fortune d'une œuvre tragique.

Racine, cédant aux conseils du prêtre qui l'avait détourné de se faire chartreux, se maria, sans consulter l'amour, ni l'intérêt. Catherine de Romanet, fille d'un trésorier de France au bureau des finances d'Amiens, reçut devant Dieu, le 1er juin 1677, le nom de Racine; mais la gloire de ce nom n'eut aucune influence dans le choix qu'elle fit de lui pour son époux. Molière semble avoir fait le portrait de la femme de Racine lorsqu'il dit, en parlant des femmes du temps passé :

> Elles ne lisaient point; mais elles vivaient bien :
> Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
> Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles,
> Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.

Telle était l'indifférence, peut-être même l'aversion de la compagne du grand poète pour tout ce qui avait rapport à la littérature et au théâtre, que non-seulement elle ne vit jamais représenter un seul des ouvrages de son mari, mais qu'elle ne voulut même jamais les lire. Elle ne les connaissait que de nom et pour en avoir entendu parler hors de chez elle; car Racine gardait sur ses ouvrages le silence le plus absolu, ou s'il lui arrivait d'en causer en famille, c'était pour reconnaître leurs imperfections et pour détourner son fils de la pensée de faire des vers. Tantôt il lui disait : « Ne prenez jamais feu sur le mal que vous entendrez dire de moi : on ne peut plaire

à tout le monde, et je ne suis pas exempt de fautes plus qu'un autre. Quand vous trouverez des personnes qui ne vous paraîtront pas estimer mes tragédies, et qui même les attaqueront par des critiques injustes, pour toute réponse contentez-vous de les assurer que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour plaire au public et que j'aurais voulu pouvoir mieux faire. » Tantôt, craignant que les prévenances dont il était l'objet ne fussent pour son fils une excitation à la poésie : « Ne croyez pas, lui disait-il, que ce soient mes vers qui m'attirent toutes ces caresses : Corneille fait des vers cent fois plus beaux que les miens, et cependant personne ne le regarde. » Une autre fois, après lui avoir avoué que la moindre critique, quelque mauvaise qu'elle fût, lui avait toujours causé plus de chagrin que toutes les louanges du monde ne lui avaient fait de plaisir, il ajoutait qu'au nombre des chagrins qui affligent un poète il faut compter encore les éloges des ignorants. « Un jour, disait-il en riant, un vieux magistrat qui n'était jamais allé au théâtre s'y laissa entraîner pour voir *Andromaque*. Il écouta fort attentivement la tragédie, après laquelle on joua *les Plaideurs*. A la sortie, je m'avançai vers lui, empressé de savoir quelle impression ma tragédie avait faite sur son esprit, étranger aux effets du théâtre. — Monsieur, me dit-il, je suis très-content de votre *Andromaque :* c'est une jolie pièce : je suis seulement étonné qu'elle finisse si gaiement. J'avais eu d'abord quelque envie de pleurer, mais la vue des petits chiens m'a fait rire. »

Louis XIV, qui ne s'était point offensé des conseils que Racine lui avait donnés dans *Britannicus*, fut encore

moins offusqué, on peut le croire, de l'application qui lui fut faite de ces vers de *Bérénice :*

> Peut-on le voir, sans penser, comme moi,
> Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
> Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Aussi Racine était le poète qui jouissait à la cour de la plus grande faveur. Aucun titre ne l'y attachait encore, lorsque Colbert le chargea, de moitié avec son ami Boileau, de composer des inscriptions pour les tableaux de Versailles représentant les victoires du roi, ainsi que pour les médailles qui devaient perpétuer le souvenir des grands événements de ce règne. Racine fut ainsi le fondateur de l'Académie des médailles, qui depuis a reçu le nom d'Académie des inscriptions et belles-lettres. Madame de Montespan eut ensuite l'idée de faire composer une histoire suivie du règne de Louis XIV, et madame de Maintenon proposa pour l'écrire Racine et Boileau, qui furent nommés, en 1677, historiographes du roi. Voilà donc les deux poètes devenus historiens par ordonnance royale, et renonçant tous deux à un talent acquis et certain pour courir après un talent nouveau et douteux : car il était sans exemple que le génie de la poésie et celui de l'histoire eussent habité le même cerveau. A peine sont-ils nommés, que la guerre commence. Les villes se rendent au roi dès qu'il paraît. Louis XIV, à son retour, retrouve à Versailles ses historiographes, et leur demande pourquoi ils n'ont pas eu la curiosité de voir un siége. « Votre Majesté, répond Racine, n'a pas laissé à nos tailleurs le temps de faire nos

habits. » Le roi, comme on le pense, ne se fâcha point, mais il leur dit de se tenir prêts à le suivre dorénavant dans toutes ses campagnes; et Racine, quoique peu fait pour la vie des camps, n'eut garde de manquer à ce devoir. Il eut bientôt après à remplir un autre devoir qui ne lui était pas moins sacré.

Corneille mourut à la fin de 1684, et Racine, alors directeur de l'Académie française, présida à la réception de Thomas Corneille, qui fut nommé à la place de son frère. Ce fut pour l'auteur de *Phèdre* un véritable bonheur de pouvoir déclarer publiquement sa sincère et profonde admiration pour l'auteur du *Cid*. Autant il avait fait douter, en parlant de lui-même à sa réception à l'Académie, de son aptitude à écrire en prose, autant il prouva, en parlant de Corneille, que les grands poètes peuvent avoir aussi l'éloquence des grands prosateurs. Racine prononçant l'éloge de Corneille en pleine Académie, rappelle Sophocle paraissant en habit de deuil sur le théâtre d'Athènes le jour où il apprit la mort d'Euripide. C'est bien à tort que l'on ferait ici aux regrets et aux louanges si noblement exprimés par Racine l'application de ces vers de Corneille sur la douleur de César apprenant la mort de Pompée :

Ah! qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre!

Cette pensée est parfaitement juste appliquée à des ambitieux qui, comme César et Pompée, se disputent l'empire du monde sur les champs de bataille. Mais la mort

de Corneille n'empêchait pas que ses tragédies ne fussent toujours là brillantes de force et de jeunesse. Le génie du grand poète n'était point descendu avec lui dans la tombe, et l'hommage public que lui rendait un rival ne pouvait que le grandir encore. Ajoutons que Racine, ayant renoncé à écrire des tragédies, n'était pas moins mort que Corneille, et que la postérité avait commencé pour tous les deux. Honneur soit donc à Racine d'avoir le premier prononcé sur Corneille un jugement qui devait être celui de l'avenir! « Nul autre que vous, disait Benserade à l'auteur de *Phèdre*, ne pouvait prétendre à enterrer Corneille. » Nous dirons, nous, nul autre n'était plus digne de louer, et de faire revivre en quelque sorte l'auteur de *Polyeucte*.

Dans la même séance, le nouvel historiographe fit l'éloge du roi, en répondant à M. Bergeret, premier commis des affaires étrangères; et Louis XIV, qui voulut que l'auteur de ce discours lui en fît lecture, dit à Racine après l'avoir entendu: «Je suis très-content: je vous louerais davantage si vous m'aviez moins loué. » Racine aurait pu, attachant à ces obligeantes paroles un sens auquel Louis XIV ne songeait guère, les prendre pour un sage avertissement donné par le roi à l'historien de son règne.

On peut juger par la correspondance entre Racine et Boileau de l'importance qu'ils attachaient l'un et l'autre à leurs fonctions d'historiographes et du soin qu'ils mettaient à les remplir dignement. Dès qu'un chapitre intéressant était achevé, ils allaient le lire au roi, chez madame de Montespan, en présence de madame de Main-

tenon. Que sont devenus ces travaux, qui occupèrent près de dix années Racine et Boileau? Devons-nous croire le commis chargé du payement de leurs appointements, qui disait plaisamment que du travail de ces messieurs il n'avait jamais vu que leurs quittances; et faut-il s'en rapporter à leur continuateur, M. de Valincour, qui prétendait que Despréaux et Racine, après avoir long-temps essayé ce travail, sentirent qu'il était tout à fait opposé à leur génie? Il peut se faire que ces deux hommes, amis sincères de la vérité, aient éprouvé quelque embarras à écrire sous les yeux mêmes du roi l'histoire d'événements qui n'étaient pas tous à sa gloire: sans doute aussi la présence de madame de Montespan ou de madame de Maintenon les condamnait au silence sur une foule de faits qui malheureusement appartiennent à l'histoire de ce règne. Quoi qu'il en soit, il est permis de partager à cet égard l'opinion d'un critique fameux de nos jours, Geoffroy, et de dire avec lui: « On doit beaucoup regretter la perte des morceaux historiques que Racine avait composés; et c'est un malheur beaucoup plus grand encore pour notre littérature que, borné aux actions de Louis XIV, il n'ait pas fait une histoire générale de la France. Lui seul était capable d'égaler les anciens dans ce genre et de donner à la nation un Tite-Live après lui avoir donné un Euripide. Son jugement exquis, son imagination brillante, son goût délicat, cette élégance, cette grâce, cette harmonie qu'on remarque dans sa prose, la profondeur et l'énergique précision qu'on admire dans les imitations de Tacite dont il enrichit sa tragédie de *Britannicus*, promettaient un historien tel que nous n'en aurons peut-

être jamais. » Sans penser avec Geoffroy que Racine eût été un Tite-Live et un Tacite, nous n'en devons pas moins déplorer que l'incendie qui, en 1726, consuma la maison de M. de Valincour à Saint-Cloud n'ait pas épargné les travaux de nos deux poètes historiens. Les fragments connus ne sont de nature ni à exciter de grands regrets ni à justifier une complète indifférence. Leur principal mérite est d'être sortis de la plume de Racine, trop fin courtisan pour être véridique historien.

Un logement au château de Versailles, le titre de gentilhomme ordinaire et les entrées de la chambre du roi donnaient à Racine toutes les facilités pour approcher de Louis XIV, qui aimait à l'entendre lire et à s'entretenir familièrement avec lui. Le poète, quelque flatté qu'il fût de ces distinctions, n'en préférait pas moins au faste de la cour la simplicité de son logis. Jamais il n'était plus heureux qu'au milieu de sa famille. On raconte qu'un jour qu'il revenait de Versailles, un écuyer du duc de Bourbon vint lui dire qu'on l'attendait à dîner à l'hôtel de Condé : « Je n'aurai pas l'honneur d'y aller, répondit-il ; il y a plus de huit jours que je n'ai vu ma femme et mes enfants, qui se font une fête de manger aujourd'hui avec moi une très-belle carpe : je ne puis me dispenser de dîner avec eux. »

De pareils traits font mieux connaître l'homme que tout ce que nous pourrions dire sur la bonté de son cœur, qui avait triomphé de la malice de son esprit, naturellement porté à la raillerie. Les lettres de Racine à son fils sont un monument précieux de l'amour paternel.

Si l'on n'y reconnaît pas le grand poète, on y trouve toujours le bon père et l'honnête homme. Mais le moment est venu où le grand poète va se réveiller de son long sommeil. Nous demanderons le récit de cette résurrection poétique à une jeune et jolie élève de la maison de Saint-Cyr, nièce de madame de Maintenon, qui fut plus tard la marquise de Caylus, et qui, sous ce nom, nous a laissé des souvenirs pleins d'intérêt sur l'intérieur de la cour de Louis XIV.

« Madame de Brinon, nous dit-elle, première supérieure de Saint-Cyr, aimait les vers et la comédie; et au défaut des pièces de Corneille et de Racine, qu'elle n'osait faire jouer, elle en composait, de détestables à la vérité; mais c'est cependant à elle et à son goût pour le théâtre qu'on doit les deux belles pièces que Racine a faites pour Saint-Cyr.... Madame de Maintenon voulut voir une des pièces de madame de Brinon : elle la trouva telle qu'elle était, c'est-à-dire si mauvaise qu'elle la pria de n'en plus faire jouer de semblables, et de prendre plutôt quelque belle pièce de Corneille ou de Racine, choisissant seulement celles où il y avait le moins d'amour. Ces petites filles représentèrent *Cinna* assez passablement pour des enfants qui n'avaient été formées au théâtre que par une vieille religieuse. Elles jouèrent ensuite *Andromaque;* et, soit que les actrices en fussent mieux choisies, ou qu'elles commençassent à prendre des airs de la cour, dont elles ne laissaient pas de voir de temps en temps ce qu'il y avait de meilleur, cette pièce ne fut que trop bien représentée au gré de madame de Maintenon, et elle lui fit appréhender que cet amusement ne leur insi-

nuât des sentiments opposés à ceux qu'elle voulait leur inspirer. Cependant, comme elle était persuadée que ces sortes d'amusements sont bons à la jeunesse, qu'ils donnent de la grâce, apprennent à mieux prononcer et cultivent la mémoire (car elle n'oubliait rien de tout ce qui pouvait contribuer à l'éducation de ces demoiselles, dont elle se croyait avec raison particulièrement chargée), elle écrivit à M. Racine, après la représentation d'*Andromaque :* « Nos petites filles viennent de jouer *Andro-* » *maque*, et l'ont si bien jouée qu'elles ne la joueront » plus, ni aucune de vos pièces. » Elle le pria, dans cette même lettre, de lui faire, dans ses moments de loisir, quelque espèce de poème moral ou historique dont l'amour fût entièrement banni et dans lequel il ne crût pas que sa réputation fût intéressée, puisqu'il demeurerait enseveli dans Saint-Cyr; ajoutant qu'il ne lui importait que cet ouvrage fût contre les règles, pourvu qu'il contribuât aux vues qu'elle avait de divertir les demoiselles de Saint-Cyr en les instruisant. Cette lettre jeta Racine dans une grande agitation : il voulait plaire à madame de Maintenon : le refus était impossible à un courtisan, et la commission délicate pour un homme qui, comme lui, avait une grande réputation à soutenir, et qui, s'il avait renoncé à travailler pour les comédiens, ne voulait pas du moins détruire l'opinion que ses ouvrages avaient donnée de lui. Despréaux, qu'il alla consulter, décida brusquement pour la négative. Ce n'était pas le compte de Racine. Enfin, après un peu de réflexion, il trouva dans le sujet d'Esther tout ce qu'il fallait pour plaire à la cour. Despréaux lui-même en fut enchanté et l'exhorta

à travailler avec autant de zèle qu'il en avait eu pour l'en détourner. »

Combien, d'après ce récit, nous devons nous applaudir que Racine ait été assez courtisan pour vaincre sa répugnance et pour résister aux conseils de Boileau! Nous croyons qu'il ne fut nullement fâché de la douce violence qu'on lui faisait pour le ramener à la poésie, qu'il aima toujours par-dessus tout, après Dieu. Il nous semble le voir seul, à l'écart, sous les grands arbres de Versailles, et le regard arrêté sur ce château où Assuérus se montre à lui sous les traits de Louis XIV, le ministre Louvois sous ceux d'Aman, tandis que l'altière Montespan lui fournit des couleurs pour faire le portrait de Vasthi, et qu'il s'efforce de persuader à madame de Maintenon qu'elle doit se reconnaître dans la touchante et noble figure d'Esther. Il nous semble l'entendre donner lui-même à ces jeunes filles, au nombre desquelles était l'auteur des souvenirs que nous venons de citer, des conseils pleins de sens et de goût sur la manière de réciter ses vers sans jamais en briser l'harmonie par une diction vulgaire, ni en exagérer le sens par une déclamation emphatique. Quel charme devaient avoir dans la bouche de mademoiselle de Veillanne, la plus jolie et la plus gracieuse des jeunes pensionnaires de Saint-Cyr, ces vers où Esther raconte l'histoire de son triomphe sur ses rivales :

Chacune avait sa brigue et de puissants suffrages :
L'une d'un sang fameux vantait les avantages;
L'autre, pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours;

Et moi, pour toute brigue et pour tout artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.
Enfin on m'annonça l'ordre d'Assuérus.
Devant ce fier monarque, Élise, je parus.
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes;
Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé.
De mes faibles attraits le roi parut frappé :
Il m'observa long-temps dans un sombre silence;
Et le ciel, qui pour moi fit pencher la balance,
Dans ce temps-là sans doute agissait sur son cœur.
Enfin, avec des yeux où régnait la douceur :
Soyez reine, dit-il; et, dès ce moment même,
De sa main sur mon front posa son diadème.

Depuis que Racine s'était volontairement condamné au silence, le secret de cette harmonie paraissait perdu, et il était permis de craindre que le poète lui-même ne l'eût pas conservé. *Esther* prouva que l'historiographe n'avait pas cessé d'être poète, et même que le génie dramatique n'était point mort en lui, quoique ce récit touchant, emprunté à la Bible, ne présente que çà et là les caractères du drame tragique. Combien le poète dut se trouver heureux de pouvoir épancher dans ses vers les sentiments religieux dont son âme était remplie! qu'il devait être beau et sublime, lorsqu'avec cette noble figure qu'admirait Louis XIV, et cet accent tragique qui remuait Boileau, il apprenait à mademoiselle de Glapion, dont la voix allait au cœur, à dire ces beaux vers du rôle de Mardochée :

Quoi! lorsque vous voyez périr votre patrie,
Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie!

Dieu parle, et d'un mortel vous craignez le courroux!
Que dis-je? votre vie, Esther, est-elle à vous?
N'est-elle pas au sang dont vous êtes issue?
N'est-elle pas à Dieu dont vous l'avez reçue?
Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos pas,
Si pour sauver son peuple il ne vous gardait pas?
Songez-y bien : ce dieu ne vous a pas choisie
Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
Ni pour charmer les yeux des profanes humains :
Pour un plus noble usage il réserve ses saints.
S'immoler pour son nom et pour son héritage,
D'un enfant d'Israël voilà le vrai partage;
Trop heureuse pour lui de hasarder vos jours!
Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours?
Que peuvent contre lui tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Les plus belles inspirations des prophètes revivent dans les chœurs qui coupent, à l'imitation des tragédies grecques, la tragédie d'*Esther*. Racine y déploie un génie lyrique que ses premières odes ne pouvaient faire soupçonner. C'est dans l'un de ces chœurs que se trouve cette strophe, où le psalmiste hébreu semble vaincu par le poète français :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux;

Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

N'oublions pas de dire que cette tragédie, jouée à Saint-Cyr en 1689, et dont le sujet est la proscription des juifs, suivit de près l'arrêt de proscription des protestants, chassés du royaume par la révocation de l'édit de Nantes. Le poète de cour ne craignit pas d'y faire entendre à Louis XIV ces vers :

On peut des plus grands rois surprendre la justice.
. . . . . .
Et le roi trop crédule a signé cet édit.

La hardiesse de ces leçons données à un roi comme Louis XIV, en présence de toute sa cour, n'empêcha pas que l'œuvre de Racine n'obtînt un immense succès. *Esther* fut jouée plusieurs fois; il n'était point de faveur plus enviée que d'être invité à ces représentations. « Il n'y eut ni petit ni grand qui n'y voulût aller, » nous dit madame de La Fayette, « et ce qui devait être regardé comme une comédie de couvent devint l'affaire la plus sérieuse de la cour. » Une femme que l'on ne peut accuser de partialité en faveur de Racine, madame de Sévigné, écrivit alors à sa fille : « Le roi et toute la cour sont charmés d'*Esther*. M. le prince y a pleuré. Madame de Maintenon et huit jésuites, dont était le P. Gaillard, ont honoré de leur présence la dernière représentation : enfin, c'est un chef-d'œuvre..... Racine s'est surpassé. La sainte Écriture est suivie exactement : tout est beau, tout est grand, tout est écrit avec dignité. »

Peu de temps après, madame de Sévigné, ayant appris que Racine s'occupait de traiter un autre sujet tiré de l'Écriture sainte, écrivait encore : « Il aura de la peine à faire mieux qu'Esther : il n'y a plus d'histoire comme celle-là. C'était un hasard et un assortiment de toutes choses; car Judith, Booz et Ruth ne sauraient rien faire de beau. Racine a pourtant bien de l'esprit : il faut espérer. »

Racine avait mieux que de l'esprit. Avec de l'esprit on écrit des lettres charmantes, pleines de grâce, de finesse, d'enjouement, et même de sensibilité; avec de l'esprit on fait encore des tragédies comme Lamothe, des comédies comme Regnard; mais on ne fait ni *Cinna*, ni *le Tartuffe*, ni *Athalie*.

Athalie n'est pas seulement la plus parfaite des tragédies, c'est encore le chef-d'œuvre de la poésie française. Racine ne s'y montre pas moins poète épique et lyrique que poète dramatique. Tout y est grand, tout y est sublime. *Athalie* est parmi les œuvres des hommes celle qui porte au plus haut degré tous les caractères de l'inspiration divine. Il semble qu'au moment où Racine écrivait ces vers, qui respirent la foi pure et ardente des prophètes, Dieu était là présent et lui ouvrait les trésors de cette céleste poésie que chantent les séraphins autour de son trône. Que ceux qui regrettent l'esprit religieux qui s'empara de Racine, et imposa silence à son génie pendant douze années, se consolent en lisant *Athalie!* S'il fût resté attaché à la vie mondaine et agitée du théâtre, il eût sans nul doute enrichi notre scène de nouveaux chefs-d'œuvre : mais *Athalie* serait encore à faire.

Rien de plus simple que le sujet de cette tragédie, tel que le donne le texte même de la Bible au chapitre XI du quatrième livre des Rois. Athalie, fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient sur Israël et y avaient établi le culte de Baal, voulant venger la mort de son fils Ochozias, fit tuer tous les princes de la race royale, qui étaient cependant ses petits-fils. L'un deux, encore à la mamelle, fut sauvé du massacre par Josaba, sœur d'Ochozias, qui le cacha six ans dans le temple du Seigneur, pendant qu'Athalie usurpait le trône de Juda. Lorsque l'enfant eut atteint sa septième année, Joïada, grand-prêtre du temple et époux de Josaba, révéla aux centeniers et aux lévites le secret de la naissance de cet enfant. Il plaça sur sa tête la couronne de David et dans ses mains le livre de la loi : ils le sacrèrent, et frappant des mains, ils crièrent vive le roi ! Athalie, entendant le bruit du peuple qui se portait en foule vers le temple, le suivit et y entra en même temps. Elle vit le jeune roi assis sur son trône et tout le peuple dans la joie : elle déchira ses vêtements et s'écria : Trahison ! trahison ! Alors Joïada dit aux centeniers qui commandaient les troupes : Emmenez-la hors du temple, et si quelqu'un la suit, qu'il périsse par l'épée. Les officiers obéirent, et la tuèrent hors du temple pour obéir au grand-prêtre.

C'est là à peu près tout ce que la Bible fournissait au poète. Voyons maintenant comment dans ce peu de mots de l'historien il a trouvé les cinq actes d'une tragédie où l'intérêt va toujours croissant, sans avoir eu besoin d'ajouter aucun incident au simple récit du texte sacré. Quels personnages lui étaient donnés par l'histoire? Athalie

d'abord, cette implacable ennemie de la race de David et du Dieu des juifs; Joas, ce jeune prince échappé à son poignard, et légitime héritier du trône de Juda, usurpé par Athalie; Joïada ou Joad, grand-prêtre du temple du Seigneur, où Joas a été caché et élevé loin des regards de son aïeule; Josaba ou Josabeth, femme de Joad et tante de l'enfant-roi, qu'elle a sauvé; puis l'apostat Mathan, prêtre de Baal et conseiller d'Athalie; enfin le chef des centeniers, Abner.

Abner, resté fidèle à la loi divine, vient dans le temple célébrer, avec le petit nombre d'Hébreux demeurés fidèles comme lui, l'anniversaire du jour où la loi fut donnée à Moïse, sur le mont Sinaï. Il exprime au grand-prêtre Joad sa douleur de voir le culte du vrai Dieu déserté par les juifs, et sa crainte de voir bientôt Athalie détruire le saint temple, où Mathan lui a dit qu'était caché le trésor des rois de David. « Depuis deux jours, dit-il,

. . . . . la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux :
Comme si dans le fond de ce vaste édifice
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.
Croyez-moi, plus j'y pense, et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater;
Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Ainsi, dès la première scène, nous sommes avertis du danger qui menace à la fois, et le temple, et le vengeur

que Dieu y recèle et que ni Athalie ni Abner ne connaissent. Que répond le prêtre aux alarmes du guerrier?

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Tout le caractère de Joad est dans ces quatre vers. Soumis à la volonté de Dieu, il l'accomplira sans crainte parce qu'il sait que son appui ne lui manquera pas. Mais en même temps il ne néglige rien de ce que lui prescrit la prudence humaine. Il gourmande Abner de son *oisive vertu;* et lorsque celui-ci, pour s'excuser de n'avoir pas *rompu tout pacte avec l'impiété,* lui dit que Dieu lui-même semble abandonner les Hébreux et ne manifeste plus sa puissance à son peuple, Joad lui répond, dans un saint enthousiasme :

Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat? Quoi! toujours les plus grandes merveilles
Sans ébranler ton cœur frapperont tes oreilles?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours,
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,

Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Élie aux éléments parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Élysée?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps :
Il sait, quand il lui plaît, faire éclater sa gloire;
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

On chercherait vainement dans tous les poèmes du monde un tableau d'histoire comparable à celui que renferment ces quatorze vers : chacun d'eux, dans son énergique précision, contient le récit d'un grand événement. Remarquons en même temps comment, à côté des plus magnifiques expressions, Racine sait donner aux mots les plus simples et les plus vulgaires une tournure poétique qui les ennoblit. Quoi de plus simple, en effet, et de plus vulgaire que les expressions dont il se sert pour présenter l'horrible image de la mort de Jézabel; et en même temps, quoi de plus grand et de plus terrible que ce tableau, dont il ne semblait pas qu'on pût faire, même en y employant les plus riches couleurs, autre chose qu'une peinture repoussante! Racine, que certains critiques accusent de manquer de hardiesse, est le plus hardi des poètes : il n'en est aucun qui ait eu comme lui le secret de poétiser les mots en apparence les moins poétiques; il sait les encadrer de telle sorte qu'il en change véritablement le caractère. Presque à chaque vers vous en trouverez la preuve dans *Athalie*.

Abner est ému des reproches de Joad. Mais ce roi fils de David, qu'on leur a promis, où le chercher? Athalie n'a-t-elle pas étouffé l'enfant au berceau?

Ah! si dans sa fureur elle s'était trompée;
Si du sang de nos rois quelque goutte échappée....

JOAD.

Hé bien! que feriez-vous?

ABNER.

O jour heureux pour moi!
De quelle ardeur j'irais reconnaître mon roi!

Joad ne veut pas en entendre davantage : il peut compter sur Abner, et, sans lui rien expliquer, il lui recommande de revenir dans le temple à la troisième heure :

Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

On ne peut trop admirer cette exposition, où les récits même sont, pour ainsi dire, en action, et jettent d'avance un immense intérêt sur l'événement mystérieux qui se prépare. Joad s'est assuré de l'appui d'Abner, qui commande l'armée d'Athalie : il n'hésite plus à se prononcer, et il annonce à son épouse Josabeth sa résolution de couronner le jeune roi dans le temple ce jour même et de le faire reconnaître par les lévites. Celle-ci s'effraie des dangers qui le menacent, de l'audace et de la puissance de ses ennemis :

Suffira-t-il contre eux de vos ministres saints,
Qui, levant au Seigneur leurs innocentes mains,

Ne savent que gémir et prier pour nos crimes,
Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?
Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups....

Joad l'interrompt, en s'écriant :

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous?
Dieu qui de l'orphelin protége l'innocence
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance...

Puis, quand il a dissipé les alarmes de Josabeth, c'est à Dieu qu'il demande le secours dont il a besoin pour achever sa courageuse entreprise :

Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché!
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis;
Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis;
Confonds dans ses conseils une reine cruelle :
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit de vertige et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur!

La prière de Joad est entendue. Athalie, poussée par un esprit de vertige, s'est introduite dans le temple et jusqu'au pied de l'autel. Mais là elle s'est troublée à la vue d'un enfant. Cet enfant, quel est-il? Elle veut le savoir, elle veut l'interroger et apprendre de lui-même tout ce qui le touche. Déjà il lui est apparu en songe armé

contre elle d'un fer homicide. Elle raconte cette vision à Mathan et à Abner; et le récit qu'elle leur en fait, loin d'être, comme la plupart des songes de tragédie, un hors-d'œuvre poétique, forme une partie importante et nécessaire de cette action admirable. C'est le songe et la terreur qu'il a laissée dans son esprit qui ont poussé Athalie vers le temple des juifs, où elle doit rencontrer l'enfant dont le ciel la menace : il est donc en quelque sorte le nœud même de la tragédie, aussi bien qu'un chef-d'œuvre de poésie épique. En le lisant on est tout à la fois tenté de s'arrêter à chaque vers pour en admirer les beautés, et entraîné par la rapidité du récit, qui ne laisse pas le temps d'admirer. On éprouve la même impression en écoutant le dialogue d'Athalie et de Joas, que tout le monde sait ou doit savoir par cœur. Aucune des réponses de l'enfant n'est au-dessus de son âge, et cependant leur sublime simplicité confond et désarme les projets de vengeance d'Athalie. Elle est attendrie, et elle s'étonne de sa faiblesse. Livrée à elle-même, peut-être la pitié l'emporterait dans son cœur sur la crainte; mais Mathan, son conseiller, réveille ses terreurs et sa cupidité : elle exige à la fin qu'on lui livre et cet enfant qu'elle redoute et les trésors qu'elle croit commis à la garde du grand-prêtre. Joad ne répond qu'en faisant fermer les portes du temple : tout s'y prépare pour le couronnement de Joas. C'est à ce moment que Dieu révèle à son ministre les secrets de l'avenir. Écoutons Joad, ou plutôt Racine inspiré de Dieu :

> Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi?
> Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi?

C'est lui-même ; il m'échauffe, il parle ; mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ses mouvements secondez les transports.

Puis, quand la musique sacrée a pénétré les cœurs d'un saint recueillement, Joad reprend avec un accent tout prophétique :

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille !
Pécheurs, disparaissez : le Seigneur se réveille.

Ici le voile de l'avenir se déchire aux yeux du prophète.

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé ?
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide :
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé ;
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.
Où menez-vous ces enfants et ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités :
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi, Cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes ?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur ?

Mais les temps d'épreuve sont passés, et la musique l'annonce par des accords plus doux. Les traits du prêtre de Dieu s'illuminent de joie ; ses regards ont pénétré

plus loin dans l'avenir : les accents de sa voix résonnent comme une céleste harmonie, après avoir éclaté comme un tonnerre :

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond des déserts brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez !
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés ?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière :
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés ;
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière ;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée !
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son sauveur !

Voilà la poésie lyrique dans toute sa beauté, dans toute sa grandeur. Les prophètes n'ont rien de plus sublime, et Isaïe lui-même ne semble pas plus inspiré de Dieu que Racine. Pour trouver ces beautés neuves et hardies, qu'on ne l'accusera pas d'avoir empruntées à la scène antique, il fallait être à la fois poète et chrétien comme l'était cet admirable génie.

Joas est couronné en présence des lévites. Nous pouvons d'autant moins nous défendre de citer encore les paroles que lui adresse Joad, que le poète semblait les adresser lui-même au tout-puissant Louis XIV. Quel plus

glorieux privilége du génie que celui de faire entendre ainsi la vérité aux maîtres du monde !

O mon fils, de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas ! vous ignorez le charme empoisonneur ;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois ;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même ;
Qu'il doit tout immoler à sa grandeur suprême ;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné ;
Que s'il n'est opprimé tôt ou tard il opprime :
Ainsi, de piége en piége, et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas ! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins,
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge ;
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre et comme eux orphelin.

Pendant que s'accomplit la touchante cérémonie du couronnement de Joas, Athalie se prépare à incendier le temple ; mais, craignant de perdre ainsi le trésor qu'elle y croit caché, elle charge Abner de venir dire à Joad que les prêtres du Seigneur peuvent encore se racheter en lui

remettant, avec ce trésor, l'enfant qu'on nomme Éliacin : à ce prix elle consent à pardonner. Joad répond que les portes du temple vont s'ouvrir pour Athalie, et qu'elle pourra y voir le trésor de David. Athalie entre, suivie seulement de quelques chefs de son armée, et aussitôt les portes du temple se referment sur eux. « Te voilà! s'écrie-t-elle en apercevant Joad,

Te voilà, séducteur,
De ligues, de complots pernicieux auteur,
Qui dans le trouble seul as mis tes espérances,
Éternel ennemi des suprêmes puissances!
En l'appui de ton Dieu tu t'étais reposé :
De ton espoir frivole es-tu désabusé?
Il laisse en mon pouvoir et ton temple et ta vie.
Je devrais sur l'autel où ta main sacrifie
Te.... mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.
Ce que tu m'as promis, songe à l'exécuter :
Cet enfant, ce trésor qu'il faut qu'on me remette,
Où sont-ils?

JOAD.

Sur-le-champ tu seras satisfaite :
Je te les vais montrer l'un et l'autre à la fois.

Aussitôt un rideau se tire, et Joad, montrant Joas sur son trône, entouré des lévites armés, s'écrie :

Paraissez, cher enfant, digne sang de nos rois.
Connais-tu l'héritier du plus saint des monarques,
Reine? De ton poignard connais du moins les marques.
Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Ochozias.
Peuples, et vous, Abner, reconnaissez Joas.

Athalie, que sa cupidité a fait tomber dans un piége,

s'écrie, comme dans la Bible : Trahison ! trahison ! Cependant elle menace encore, lorsque tout à coup on annonce que le peuple, en apprenant qu'un fils de David existe, s'est déclaré pour lui, a brisé les portes du temple de Baal, et égorgé le traître Mathan :

Dieu des juifs, tu l'emportes !

s'écrie Athalie : puis, après que sa colère s'est exhalée en vaines imprécations, on l'entraîne ; et bientôt on apprend que

Le fer a de sa vie expié les horreurs.

Joad, se tournant alors vers Joas, lui dit .

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

Ce n'est point aux quelques fragments que nous avons cités, et moins encore à l'analyse que nous avons faite d'*Athalie*, qu'il faut se borner, si l'on veut se pénétrer de l'incomparable beauté de ce chef-d'œuvre, et connaître le génie de Racine dans ce qu'il a produit de plus parfait. Il faut lire et relire vingt fois *Athalie*, il faut l'étudier dans toutes ses parties, pour apprécier comme il convient la simplicité du plan, la vérité des caractères, la grandeur des situations, la richesse de la poésie et la magnificence du style. Un seul reproche a été fait à cet ouvrage par Voltaire vieilli : il ne conçoit pas comment on peut tolérer la trahison du grand-prêtre Joad qui en-

traîne Athalie dans un piége abominable. La réponse est facile. Ouvrez la Bible, et vous verrez que Racine en a suivi le texte avec une rigoureuse exactitude. Dieu n'a point à rendre compte de ses desseins, et c'est lui-même qui punit la puissante et superbe Athalie par la main d'un prêtre et d'un enfant.

Si nous passons de l'examen de ce chef-d'œuvre à l'histoire de sa destinée, notre surprise ne sera pas moins grande que notre admiration. Pendant que Racine faisait répéter sa pièce aux jeunes filles de Saint-Cyr, on fit naître dans l'esprit de madame de Maintenon des scrupules religieux sur ces représentations dramatiques, et, au lieu d'être jouée à Saint-Cyr, la tragédie d'*Athalie*, qui demande une grande pompe théâtrale, fut jouée deux fois dans la chambre du roi, sans décorations et sans costumes. « Cette pièce est si belle, nous dit madame de Caylus, que l'action n'en parut pas refroidie. » Malgré ce témoignage, nous savons qu'elle n'obtint qu'un suffrage douteux, et que ce demi-succès ne s'étendit point au delà de la chambre du roi. Le temps n'était plus où la cour et la ville ne voyaient que par les yeux de Louis XIV: déjà même un esprit d'opposition se manifestait contre tout ce qui se faisait à la cour; et il n'est pas impossible que ce soit là une des causes qui empêchèrent le public de rendre justice au chef-d'œuvre de Racine lorsqu'il fut livré à l'impression. Non-seulement on ne l'admira point, mais on ne le lut même pas: il fut reconnu, dans les salons de Paris, sur la foi de quelques envieux et de quelques sots, qu'*Athalie* était une tragédie froide et ennuyeuse; pour tout dire en un mot, une tragédie sans

amour. Fontenelle osa répandre cette pitoyable épigramme, qui est une véritable souillure pour sa mémoire :

Gentilhomme extraordinaire,
Et suppôt de Lucifer,
Pour avoir fait pis qu'Esther,
Comment diable as-tu pu faire?

Boileau seul protesta contre cette condamnation unanime, et soutint contre tout Paris et contre Racine lui-même qu'*Athalie* était son plus bel ouvrage. Le jour de la justice fut lent à se lever. En 1702 seulement, longtemps après la mort du poète, Louis XIV se souvint d'*Athalie* et la fit représenter sur le théâtre de Versailles avec toute la pompe désirable, mais non par la troupe des comédiens du roi. La duchesse de Bourgogne jouait Josabeth; le duc d'Orléans, Abner; le rôle d'Athalie fut confié à la présidente de Chailly, et celui de Joas au fils du comte de Guiche : pour Joad on eut recours au comédien Baron, alors retiré du théâtre, qui faillit perdre la tête de joie et d'orgueil en se voyant le camarade de si grands personnages. Trois représentations successives, dont la cour fut charmée, ne firent point encore revenir le public de ses préventions. Ce ne fut qu'en 1716 qu'*Athalie* fut représentée sur un théâtre public par ordre du régent : de cette époque date le succès du chef-d'œuvre de la scène française. Racine n'en fut pas témoin, et il était si loin de prévoir cette tardive justice, que lui-même avait défendu que son dernier ouvrage fût jamais représenté.

Racine, malheureux dans son génie, ne devait pas tarder à l'être dans sa vertu. Nous avons vu quels hardis conseils il osait donner à Louis XIV sous le voile transparent de la poésie. Témoin des malheurs de l'État, il crut que son double titre de gentilhomme ordinaire et d'historiographe du roi lui donnait le droit de chercher les moyens d'y porter remède : dans cette louable intention il écrivit un mémoire qu'il remit à madame de Maintenon. Le mémoire tomba sous les yeux du roi qui, après l'avoir lu, laissa échapper ces paroles foudroyantes : « Parce qu'il sait faire des vers, croit-il tout savoir? et parce qu'il est grand poète, veut-il être ministre? » Ces paroles et le conseil que madame de Maintenon donna à Racine de ne pas paraître à la cour pendant quelque temps furent, dit-on, pour le poète un coup plus sensible que l'indifférence du public envers *Athalie*. On peut juger quel était son chagrin d'être tombé dans la disgrâce de Louis XIV par cette conversation qu'il eut avec madame de Maintenon dans les jardins de Versailles : « Que craignez-vous? lui dit-elle, c'est moi qui suis cause de votre malheur, il est de mon devoir et de mon honneur de réparer ce que j'ai fait. Votre fortune devient la mienne. Laissez passer ce nuage, je ramènerai le beau temps. — Non, non, madame, lui répondit-il, vous ne le ramènerez jamais pour moi. — Et pourquoi avez-vous une pareille pensée? Doutez-vous de mon cœur ou de mon crédit? — Je sais, madame, quel est votre crédit, et je sais quelles bontés vous avez pour moi. Mais j'ai une tante qui m'aime d'une façon bien différente. Cette sainte fille demande tous les jours à Dieu pour moi des disgrâces, des humiliations,

des sujets de pénitence; et elle aura plus de crédit que vous. » Dans le moment qu'il parlait, on entendit le bruit d'une calèche : « C'est le roi qui se promène, s'écria madame de Maintenon, cachez-vous! » et il se sauva dans un bosquet.

Un poète a dit que Racine

Périt assassiné du refus d'un coup d'œil.

Laissons ces exagérations à la poésie, et disons qu'en réalité un petit abcès qu'il avait près du foie s'étant fermé tout à coup, le grand poète sentit que son heure était venue. De ce moment il n'eut plus d'autre pensée que de mourir en chrétien. Élevé à Port-Royal, dont il avait écrit l'histoire, il demanda par son testament à y être enterré, disant qu'à la vérité il s'en reconnaissait indigne, mais que plus il avait offensé Dieu, plus il avait besoin des prières d'une si sainte communauté pour attirer sur lui sa miséricorde. On lui fit une cruelle opération pour extirper l'abcès qu'il avait au foie. Trois jours après, le 21 avril 1699, après avoir embrassé ses enfants, il rendit son âme à Dieu, à l'âge de cinquante-neuf ans; et son fidèle ami Boileau, à qui il avait dit : « Je regarde comme un bonheur de mourir avant vous, » put, sans crainte d'être désavoué par la postérité, écrire sur sa tombe ces quatre vers :

Du théâtre français l'honneur et la merveille,
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits,
Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits
Surpasser Euripide et balancer Corneille.

LEÇON XXXI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

BOILEAU.

Nous lisons dans Joinville que le roi Louis IX, ayant voulu en 1258 établir sur des bases fixes et régler l'autorité et les attributions du prévôt de Paris, fit chercher par tout le pays un *bon justicier* et *bien renommé de prud'hommie* et le trouva dans la personne d'Estienne Boyleau ou Boylesve. Cet Étienne Boyleau était-il l'aïeul de Gilles Boileau qui occupait, vers le milieu du dix-septième siècle, la charge de greffier de la grand' chambre du parlement de Paris? Cette question généalogique, résolue affirmativement par la commission instituée en 1695 pour la recherche des faux nobles, nous paraît de trop minime importance pour que nous nous arrêtions à la discuter. Nous rappellerons seulement qu'un jour, parlant de M. de Clermont-Tonnerre, évêque de Noyon, le poète disait : « Il m'estimerait bien davantage s'il savait que je suis gentilhomme. » Les vrais titres de no-

blesse de la famille Boileau sont écrits en caractères ineffaçables dans le volume de vers de Nicolas Boileau, qui était le troisième fils issu du second mariage de ce Gilles Boileau, greffier de la grand' chambre du parlement.

Nicolas Boileau est-il né à Crône, petit village près Villeneuve-Saint-Georges où son père avait une maison de campagne; et le surnom de Despréaux, qu'on lui donna pour le distinguer de ses frères, vient-il, comme on l'a prétendu, des petits prés ou *préaux,* qui étaient au bout du jardin? ou bien est-il né à Paris, ainsi qu'autorise à le croire une lettre de son frère, le docteur Boileau, qui dit expressément que Nicolas Boileau fut baptisé dans la Sainte-Chapelle Royale du palais? Nous ne chercherons pas davantage à résoudre cette question qui importe peu à la gloire du poète. Enfin, est-ce le 1er novembre 1636 qu'il vint au monde, ou bien en 1637, comme l'indiquerait sa réponse à Louis XIV qui lui demandait son âge : « Sire, je suis né un an avant Votre Majesté pour annoncer les merveilles de son règne? » Ici, nous serons moins embarrassé de répondre, et nous avouerons sans détour que nous avons trop peu de confiance dans la véracité du courtisan pour ne pas nous en tenir à la première date, que nul autre document ne contredit.

Gilles Boileau, le greffier de la grand' chambre, qui déjà avait placé dans la magistrature cinq fils de son premier lit, voulait faire suivre la même carrière aux trois fils nés de son second mariage, Gilles, Jacques et Nicolas, qu'il nommait familièrement Gillot, Jacquot et Colin. L'aîné se laissa faire, fut d'abord avocat au par-

lement, puis payeur des rentes de l'hôtel-de-ville, enfin contrôleur de l'argenterie du roi et membre de l'Académie française : « Gillot est un glorieux, » avait dit son père. Jacques Boileau, le second, docteur de Sorbonne, doyen, grand-vicaire et official de Sens, fut l'un des prêtres les plus savants et les plus recommandables de son temps; de celui-ci le bon greffier avait dit : « Jacquot ne sera qu'un débauché. » Enfin, en voyant le peu d'esprit que montrait dans son enfance Nicolas Boileau, son troisième fils, il avait ajouté à tous ces pronostics : « Quant à Colin, c'est un bon garçon qui ne dira jamais de mal de personne. » Nous verrons ce qu'il advint de l'horoscope paternel.

On mit Nicolas Boileau au collége d'Harcourt, et le seul souvenir qu'il y laissa fut celui d'une grave maladie qui nécessita une opération douloureuse. Entré ensuite au collége de Beauvais, il y prit un goût si vif pour les lettres que toute autre étude, et surtout celle des lois, lui parut insupportable : aussi ne se fit-il recevoir avocat que par obéissance. Les termes barbares de la procédure le révoltaient, et il eût voulu réformer la langue qu'on parlait au palais. Son beau-frère, M. Dongois, greffier du parlement, s'efforçait vainement de le former au style du barreau, si différent alors de celui de Démosthène et de Cicéron. Un jour qu'il lui dictait un arrêt, le jeune homme s'endormit, et le greffier, dans son indignation, le renvoya en lui disant qu'il ne serait jamais qu'un sot toute sa vie. On chercha alors à le faire entrer dans les ordres. Il fallut qu'il apprît la théologie. Mais comme il trouva que le langage usité en Sorbonne était aussi bar-

bare que celui qu'il avait entendu à la grand' chambre, il prit la résolution de ne plus suivre que son penchant, et il se mit à faire des vers :

> Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier,
> Pouvant charger mon bras d'une utile liasse,
> J'allai, loin du Palais, errer sur le Parnasse :
> Ma famille en pâlit et vit en frémissant
> Dans la poudre du greffe un poète naissant.

Mais comment ce petit Colin, qui était *trop bon garçon pour dire jamais du mal de personne*, devint-il tout à coup assez malin pour dire du mal de presque tout le monde ? Comment cet apprenti greffier, qui ne devait être *qu'un sot toute sa vie*, se trouva-t-il être l'un des hommes les plus spirituels de son temps ?

Si nous devons cette métamorphose aux poètes ridicules qui pullulaient alors, il faut nous applaudir du mauvais génie qui les inspirait : ils nous ont donné un poète dont la renommée ne nous permet guère de regretter le méprisant oubli auquel il les a condamnés. Représentez-vous le jeune Despréaux, armé d'un sens droit, d'un esprit juste, d'une haute raison et d'un goût éclairé, déjà plein d'admiration et de respect pour les grands poètes de l'antiquité que le docte Sevin lui avait fait connaître au collége de Beauvais, et cherchant, au sortir de ses études de jurisprudence et de théologie, à se former à la poésie française par l'étude des poètes dont il entendait tous les jours exalter le génie et vanter les ouvrages : vous figurez-vous ce qu'il devait éprouver lorsqu'après avoir lu l'Iliade ou l'Énéide, il comparait

à ces poèmes la Pucelle de Chapelain ou le Moïse de Saint-Amant? C'est l'esprit tout pénétré, c'est le cœur tout ému des beautés de Sophocle et d'Euripide qu'on le mène au théâtre où il entend applaudir les Scudéry et les Boyer à l'égal des Rotrou et des Corneille. Il vient de lire une harangue de Cicéron, et on le force à écouter un sermon de l'abbé Cotin. D'une épître ou d'une ode d'Horace, on le fait passer à un sonnet de Pelletier ou de Saint-Sorlin. Alors sa mauvaise humeur le rend poète; il éprouve invinciblement le besoin de châtier le mauvais goût de son siècle, qui applaudit à tort et à travers, et délaisse le Misanthrope de Molière pour le Jodelet de Scarron, comme autrefois les Romains désertaient les comédies de Térence pour les jeux sanglants du cirque. Mais ce n'est pas seulement au mauvais goût qu'il veut déclarer la guerre, c'est encore aux mauvaises mœurs; les fripons éhontés ne trouveront pas plus grâce dans ses vers que les poètes ridicules : il veut dire à tous la vérité, quelque dure qu'elle soit.

Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir,
Et quand je le saurais, je n'y puis consentir :
Je ne sais point, en lâche, essuyer les outrages
D'un faquin orgueilleux qui vous tient à ses gages,
De mes sonnets flatteurs lasser tout l'univers,
Et vendre au plus offrant mon encens et mes vers.
Pour un si bas emploi ma muse est trop altière :
Je suis rustique et fier et j'ai l'âme grossière;
Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom;
J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Et lorsque ses amis, effrayés de sa courageuse résolu-

tion, lui représentent que la satire lui fera des ennemis qui chercheront à le décrier et à se venger de lui de toutes les manières, il leur répond : Hé bien! je serai honnête homme, et je ne les craindrai point.

Voilà donc notre jeune poète, à l'âge de vingt-quatre ans, en guerre ouverte avec les vices, les travers et les ridicules de son temps ; et de même qu'il s'était promis d'être honnête pour imposer silence aux censeurs de ses actions, il sent la nécessité, pour avoir le droit d'attaquer les mauvais poètes, de rendre ses vers aussi irréprochables que sa vie : il sera donc sans indulgence et sans pitié pour lui-même comme pour les autres ; il se dira :

Je pourrais aisément, sans génie et sans art,
Et transposant cent fois et le nom et le verbe,
Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe.
Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ses mots,
N'en dira jamais un s'il ne tombe à propos,
Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide
Vienne, à la fin d'un vers, remplir la place vide :
Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.

Boileau se tint parole, et jamais poète ne travailla ses vers avec plus de soin. Ce n'est pas là sans doute la marche du génie indépendant qui inspirait les Homère, les Dante, les Shakspeare et les Corneille. Ils s'inquiétaient peu de laisser çà et là dans leurs ouvrages quelques vers incorrects ou vulgaires, auxquels la critique pût s'attacher comme à une proie qu'ils lui abandonnaient : ils auraient craint d'affaiblir la hardiesse de leur pensée en

cherchant à en corriger les écarts : ils visaient au grand, au sublime, plutôt qu'à l'égalité, à la perfection de la forme. De là les taches qu'on remarque dans leurs ouvrages; mais de là peut être aussi l'éclat dont ils nous éblouissent.

Boileau, qui ne sentait point bondir son génie comme un torrent impétueux qui entraîne tout sur son passage, tâcha du moins d'en bien diriger le cours, comme celui d'un ruisseau limpide et tranquille qui serpente dans les prairies en les fécondant. Il sacrifia à la raison plus qu'aux grâces, et il voulut toujours soumettre les caprices de l'imagination aux lois du bon sens. Ce qui le choque dans un poète, c'est moins le manque de génie que l'absence de goût. Un défaut l'arrête plus qu'une beauté ne le charme : ce qu'il admire d'un diamant, c'est moins l'éclat que la pureté. Il ne voit que du clinquant dans le poème du Tasse, tandis qu'il trouve une mine d'or dans celui de Virgile. Molière fait-il révolution dans la comédie? que pensez-vous que Boileau trouve le plus à louer dans l'auteur de *l'École des Femmes?* Lui demandera-t-il son secret pour pénétrer, comme il le fait, dans le cœur humain et en dévoiler les mystérieux abîmes? S'informera-t-il où le poète comique rencontre ces situations neuves et hardies qui mettent en jeu les passions par le contraste des caractères? Cherchera-t-il à savoir comment se jettent dans un dialogue rapide ces traits de nature et de vérité qui y abondent? Non : Boileau dit à Molière dans sa seconde satire :

Rare et fameux esprit, dont la fertile veine
Ignore, en écrivant, le travail et la peine,

Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers,
Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.

Boileau attachait-il réellement tant d'importance à la rime? Oui; mais il en attachait plus encore au bon sens: et c'est parce qu'il est resté constamment fidèle à la raison que la rime à son tour lui est restée fidèle, et que l'absence d'une brillante imagination ne l'a pas empêché d'être un grand poète.

Le jour où Boileau lut pour la première fois cette satire où l'éloge de Molière lui sert de prétexte pour attaquer Ménage, Quinault, Scudéry et même l'abbé de Pure, Molière était là, et lorsque Boileau eut récité ces vers :

Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir,
Il n'a point, en ses vers, l'embarras de choisir,
Et, toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver,
Et, toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire;

Molière, l'interrompant tout à coup, s'écria : « Voilà la plus belle vérité que vous ayez jamais dite. Je ne suis pas du nombre de ces esprits sublimes dont vous parlez, mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content. » Pressé ensuite de lire à son tour, comme il l'avait promis, un fragment de sa tra-

duction de Lucrèce, il y substitua le premier acte du Misanthrope, et les louanges de Boileau se trouvèrent plus que justifiées. Cependant Molière avait prévenu ses auditeurs qu'ils « ne devaient pas s'attendre à des vers aussi parfaits et aussi achevés que ceux de Despréaux, et qu'il lui faudrait un temps infini s'il voulait travailler ses ouvrages comme lui. » Peut-être, en effet, les vers de Boileau sont-ils plus parfaits, plus achevés que ceux de Molière, et cependant qui oserait préférer la pureté des uns à l'incorrection des autres?

Ce fut d'abord par des lectures de salon que Boileau fit connaître ses premières satires. Elles n'obtinrent pas partout le même succès. Une lecture à l'hôtel Rambouillet, en présence de Chapelain, de Ménage et de Cotin, ne lui valut que de faibles éloges sur son talent de poète et de sévères conseils sur le genre qu'il avait adopté. Un poète satirique ne pouvait être en faveur dans un salon où la satire avait tant à s'exercer. Boileau, déconcerté de l'accueil qu'on faisait à ses vers, ne manqua pas de se venger dès qu'il le put, et les noms de Chapelain et de Cotin occupèrent le premier rang dans ses satires. Ils ne prêtaient que trop à la critique, et Boileau n'eut pas de peine à les faire descendre du piédestal où les avait élevés l'esprit de coterie, toujours favorable à la médiocrité. Mais s'il s'inquiétait peu de la haine des méchants et des sots, il tenait trop à l'estime des honnêtes gens pour ne pas rechercher leur approbation. Le duc de Montausier avait dit en lisant ses satires : « Voilà un homme à envoyer aux galères couronné de lauriers! » Le poète, alarmé et charmé à la fois de cet arrêt d'un

homme de bien, se demanda s'il ne ferait pas sagement de renoncer au genre qu'il avait embrassé ; mais il préféra désarmer la sévérité de son juge en glissant ces vers dans une satire :

Et plût au ciel encor, pour couronner l'ouvrage,
Que Montausier voulût m'accorder son suffrage !
C'est à de tels lecteurs que j'offre mes écrits.

Du jour que le sévère Montausier lut ces vers, il pardonna au satirique ce qu'il nommait *son méchant métier*, et ce petit grain d'encens suffit pour enivrer l'homme le plus vertueux de la cour.

Ce ne fut cependant point par lui que le nom de Boileau parvint pour la première fois aux oreilles du roi. Il venait d'adresser au marquis de Dangeau, l'un des meilleurs esprits de la cour, une épître dans laquelle, à l'exemple de Juvénal, il attaquait, non la noblesse en elle-même, mais les nobles,

Qui ne peuvent offrir aux yeux de l'univers
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers.

Dangeau lisait cette épître encore manuscrite à quelques seigneurs de la cour, dans un salon où jouait Louis XIV. La plupart des auditeurs semblaient indignés qu'on osât, en présence du descendant de tant de rois, et de gentilshommes issus des anciens compagnons d'armes de Philippe-Auguste et de saint Louis, faire entendre des vers tels que ceux-ci, qu'ils jugeaient injurieux pour la noblesse :

On ne m'éblouit point d'une apparence vaine :
La vertu d'un cœur noble est la marque certaine.
Si vous êtes sorti de ces héros fameux,
Montrez-nous cette ardeur qu'on vit briller en eux,
Ce zèle pour l'honneur, cette horreur pour le vice.
Respectez-vous les lois? fuyez-vous l'injustice?
Savez-vous pour la gloire oublier le repos,
Et dormir en plein champ le harnais sur le dos?
Je vous connais pour noble à ces illustres marques.
Alors, soyez issu des plus fameux monarques,
Venez de mille aïeux; et, si ce n'est assez,
Feuilletez à loisir tous les siècles passés;
Voyez de quel guerrier il vous plaît de descendre;
Choisissez de César, d'Achille ou d'Alexandre :
En vain un faux censeur voudrait vous démentir;
Et, si vous n'en sortez, vous en devez sortir.
Mais, fussiez-vous issu d'Hercule en droite ligne,
Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,
Ce long amas d'aïeux, que vous diffamez tous,
Sont autant de témoins qui parlent contre vous;
Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie
Ne sert plus que de jour à votre ignominie.

L'indignation des auditeurs contre le poète allait toujours croissant; et bientôt elle ne connut plus de bornes, lorsque Dangeau, continuant sa lecture, leur dit :

Bientôt, pour subsister, la noblesse sans bien
Trouva l'art d'emprunter et de ne rendre rien;
Et, bravant des sergents la timide cohorte,
Laissa le créancier se morfondre à sa porte.
Mais, pour comble, à la fin le marquis en prison
Sous le faix des procès vit tomber sa maison.
Alors le noble altier, pressé de l'indigence,
Humblement du faquin rechercha l'alliance;

Avec lui trafiquant d'un nom si précieux,
Par un lâche contrat vendit tous ses aïeux;
Et, corrigeant ainsi la fortune ennemie,
Rétablit son honneur à force d'infamie.

A ces mots, le mécontentement de quelques gentilshommes, qui peut-être, comme celui de la satire, avaient *vendu leurs aïeux* ou se disposaient à les vendre, ne put se contenir : la satire allait être condamnée au feu et le poète jugé digne de la Bastille, lorsque Louis XIV, qui de loin avait entendu quelques vers, quitta le jeu et demanda à Dangeau de recommencer la lecture. Les applaudissements du maître forcèrent ceux des courtisans, l'orage se dissipa aux rayons du soleil, et nul n'osa refuser son suffrage à une satire qui se terminait par des vers à la gloire du roi.

Fort désormais de l'appui royal, Boileau s'abandonna à sa verve satirique, certain que, s'il se faisait des ennemis de ceux qu'il attaquait, ceux qu'il ménageait deviendraient ses zélés défenseurs; il comptait d'ailleurs sur le suffrage de tous les amis des bons vers, et il avait raison d'y compter, car jamais poète encore n'avait su renfermer sa pensée dans les bornes prescrites, avec plus de clarté, d'élégance et de concision. Ce n'était point la haute et large poésie de Corneille ni l'énergique et pittoresque expression de Molière, mais c'était un style d'une correction et d'une élégance qui donnaient aux pensées les plus communes un air de noblesse et aux idées les plus rebattues une apparence de nouveauté. Si l'imagination, si la passion, si le sentiment y avaient peu de part, où aurait-on pu trouver plus de finesse dans le

trait, plus de soin dans les détails, plus de fraîcheur dans les tons, plus de variété dans les couleurs? Boileau, en fixant la langue poétique du dix-septième siècle, marqua l'ancienne poésie française d'un caractère de vétusté, qui n'est pas sans charme encore aujourd'hui, mais que l'on aime sans l'imiter. Ce n'est pas là, il est vrai, un service dont nous devions être absolument reconnaissants : il appauvrit ainsi les sources de la poésie, où La Fontaine seul ne cessa point, malgré les conseils de Boileau, de puiser largement. Ce dont il nous semble qu'on ne peut trop louer Despréaux, c'est la guerre à outrance qu'il fit au mauvais goût et aux mauvais poètes. Sans lui, la barbarie menaçait de renaître de ses cendres; et c'en était fait peut-être de la gloire littéraire de la France, si le hardi satirique n'eût fait tomber sous ses traits cette foule de rimeurs qui, à l'exemple de Chapelain, s'érigeaient en auteurs d'épopées, et dont les ridicules compositions ont fait dire que la poésie épique n'était pas dans le génie français. N'est-ce pas lui qui le premier livra à la risée les vers de *la Pucelle,* du *Jonas,* du *David,* du *Moïse* et du *Clovis,* et qui apprit aux lecteurs à ne plus admirer des vers tels que ceux-ci, que nous extrayons du poème sur la conversion de la Madeleine :

Mais enfin Dieu changea ce charbon en rubis,
La corneille en colombe et la louve en brebis,
Un enfer en un ciel, le rien en quelque chose,
Le chardon en un lis, l'épine en une rose,
En grâce le péché, l'impuissance en pouvoir,
Le vice en la vertu, le chaudron en miroir.

N'est-ce pas Boileau encore qui, presque seul, soutint la *Phèdre* de Racine contre la *Phèdre* de Pradon, et qui, lorsque la sottise publique condamna *Athalie,* protesta contre l'arrêt, en disant au poète : « C'est votre plus bel ouvrage : on y reviendra. » Les satires de Boileau n'auraient pas d'autre mérite que d'avoir formé le goût de la nation, que cela seul suffirait à leur gloire. Mais qu'on lise la satire *sur l'Homme* et celle qu'il adresse à *son Esprit,* l'une contre les vices de son temps, et l'autre contre les mauvais poètes, et l'on verra que, sous le rapport moral comme sous le rapport poétique, Horace et Juvénal ont trouvé dans Boileau un rival qui marche de pair avec eux.

Quel motif détermina le poète à renoncer au genre satirique? Ses satires avaient obtenu un éclatant succès et lui avaient fait plus d'admirateurs que d'ennemis. Était-ce un scrupule de conscience qui l'arrêtait? Il racontait lui-même, à ce sujet, qu'un bon prêtre à qui il se confessait lui ayant demandé quelle était sa profession : « Je suis poète, dit-il. — Vilain métier, répondit le prêtre. Et poète dans quel genre? — Poète satirique. — Encore pis. Et contre qui faites-vous des satires? — Contre les faiseurs d'opéras et de romans. — Oh! pour cela, à la bonne heure! » dit le prêtre, et il lui donna l'absolution. Cette absolution n'empêcha pas Boileau de se rappeler que le premier mot du prêtre avait été de nommer *vilain métier* l'état de poète satirique : il se reprochait, d'ailleurs, d'avoir passé les bornes de la justice et de la vérité dans sa satire contre les femmes, et peut-être aussi d'avoir attaché trop d'importance à de mauvais

poètes, qui, bientôt tombés dans l'oubli, ne devaient plus vivre que dans ses vers. Il comprit encore que les victimes qu'il livrait à la malignité de ses contemporains seraient trop inconnues à la postérité pour qu'elle daignât rire à leurs dépens; et il choisit le genre de l'épître, moins borné, moins uniforme que celui de la satire, qui permet les tons les plus variés et les couleurs les plus brillantes, et offre au poète le plus heureux cadre pour y déployer toute la flexibilité de son talent.

Il n'y a point de pièces du même genre qu'on puisse comparer aux épitres de Boileau. La première, adressée à Louis XIV, est mieux qu'un bon ouvrage : c'est une bonne action. La conquête de la Flandre, achevée en trois mois, et celle de la Franche-Comté en trois semaines, avaient mis Louis XIV en goût de guerroyer, et ce n'avait pas été sans peine que Colbert avait obtenu deux années de paix, pendant lesquelles le commerce et l'industrie, non moins que les lettres et les arts, avaient fait à leur tour de glorieuses et utiles conquêtes. L'ambition de Louis XIV menaçait toujours de recommencer la guerre et d'appauvrir l'État. Ce fut alors que Boileau, secondant les projets du ministre, adressa au roi cette belle épître sur la paix, où se trouve cet apologue imité de Plutarque :

Pourquoi ces éléphants, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage?
Disait au roi Pyrrhus un sage confident,
Conseiller très-sensé d'un roi très-imprudent.
Je vais, lui dit le prince, à Rome, où l'on m'appelle.
— Quoi faire? — L'assiéger. — L'entreprise est fort belle,
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.
Mais, Rome prise enfin, seigneur, où courons-nous?

— Du reste des Latins la conquête est facile.
— Sans doute, on les peut vaincre : est-ce tout? — La Sicile
De là nous tend les bras, et bientôt sans effort
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port.
— Bornez-vous là vos pas? — Dès que nous l'aurons prise,
Il ne faut qu'un bon vent et Carthage est conquise.
Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter?
— Je vous entends, seigneur; nous allons tout dompter;
Nous allons traverser les sables de Libye,
Asservir en passant l'Égypte et l'Arabie,
Courir delà le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe au bord du Tanaïs,
Et ranger sous nos lois tout ce vaste hémisphère.
Mais de retour enfin, que prétendez-vous faire?
— Alors, cher Cynéas, victorieux, contents,
Nous pourrons rire à l'aise et prendre du bon temps.
— Eh! seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Épire,
Du matin jusqu'au soir qui nous défend de rire?

Louis XIV récompensa largement les conseils que Boileau lui donnait en si beaux vers, mais il en profita peu. On le vit bientôt courir à de nouveaux succès, et diriger lui-même ce fameux passage du Rhin qui faisait dire à madame de Sévigné : « Je ne comprends point le passage du Rhin à la nage. Se jeter dedans à cheval, comme des chiens après un cerf, et n'être ni noyé, ni assommé en abordant, tout cela passe tellement mon imagination que la tête m'en tourne. » La tête en tourna également à Boileau, qui, dans son enthousiasme, oubliant son épître sur la paix, célébra le passage du Rhin dans des vers qui appartiennent à l'épopée plus qu'à l'épitre. On y remarque une chaleur, une verve qui se font quelquefois regretter dans les autres ouvrages du même poète. Plu-

sieurs traits sont dignes d'Homère et de Virgile, et prouvent que si Boileau eût tenté plus souvent de marcher sur leurs traces, il aurait pu consoler la France des ridicules épopées dont on flétrissait alors sa gloire littéraire. Ce n'est pas que nous lui accordions le don des vastes conceptions et des audacieuses pensées : Boileau, quoiqu'il ait traduit et commenté le Traité du Sublime de Longin, n'atteint point dans ses vers au sublime, qui est l'âme de la poésie épique. Mais il est juste de reconnaître, avec Voltaire, qu'il a très-bien fait ce qu'il voulait faire, et que les sujets qu'il traitait ne comportaient point cette élévation poétique dont on l'accuse de manquer. S'il échoua comme lyrique dans l'ode sur la prise de Namur, il se montra digne, dans l'épître sur le passage du Rhin, de s'associer à la gloire de son héros.

Mais, si nous applaudissons aux louanges nobles et délicates qu'il ne cesse, dans ses épîtres, d'adresser au roi qui le comblait de ses dons, combien nous aimons mieux encore, après l'avoir entendu donner à son ami Racine les conseils d'un rigoureux censeur, le voir s'élever contre les injustes critiques de ses envieux, et payer au génie de l'auteur de *Phèdre* et d'*Iphigénie* ce tribut d'admiration que lui refusait l'ignorance ou l'erreur de son siècle ! Son épître sur l'*Utilité des Ennemis* est en vers ce qu'est en prose une lettre de madame de Sévigné, c'est-à-dire le modèle le plus parfait du genre. Racine ne pouvait être loué plus dignement que par Boileau, et leur amitié, qui rappelle celle de Virgile et d'Horace, est d'un exemple si heureux pour les poètes qu'on ne peut trop leur en mettre sous les yeux la touchante et

poétique expression. Cette amitié n'était ni aveugle ni complaisante, et le même homme qui venait de faire supprimer une scène entière de la tragédie de *Britannicus* avait acquis le droit de dire au poète :

> Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
> Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
> Contre tous ces complots saura te maintenir
> Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Le poète qui écrivait de pareils vers et dont la voix devançait ainsi le jugement de la postérité, le poète à qui les censeurs les plus sévères pouvaient à peine reprocher une incorrection de style ou un trait de mauvais goût, le poète enfin qui, en se montrant aussi habile à bien faire qu'à bien conseiller, ressemblait le mieux à l'ami de Virgile, Boileau était digne de donner à la France le code poétique qu'Horace avait donné à Rome, dans sa belle épître aux Pisons. Si nous avions à comparer cette épître aux quatre chants de *l'Art Poétique,* rien ne serait plus facile que de montrer combien le poète français l'emporte sur le poète latin, tant par l'étendue et la diversité des matières que par l'ordonnance du plan et la perfection des détails. Lorsqu'Aristote écrivit sa Poétique, il n'eut qu'à en poser les règles d'après des chefs-d'œuvre connus et admirés de tous. Horace ne fit également que formuler des principes qui étaient à Rome sans contradicteurs au temps d'Auguste. La tâche de Boileau était plus difficile. C'est à peine si la langue était fixée, et les chefs-d'œuvre de fraîche date dont la poésie française pouvait s'enorgueillir étaient encore si nouveaux et si

rares qu'il était fort douteux qu'elle eût déjà atteint le plus haut degré de perfection. C'était donc une sorte de témérité que de poser des règles et de marquer des rangs à une époque où les lois les plus sages étaient méprisées et les plus hautes réputations usurpées. Telle fut la sûreté du goût et la puissance du talent de Boileau que ses arrêts ont été presque tous confirmés par la postérité, et que la plupart des poètes qui ont dédaigné la sagesse de ses conseils sont venus se briser sur les écueils que leur signalait ce phare protecteur. On a refusé toute imagination à Boileau. Qu'on prenne donc la peine de lire *l'Art Poétique*, et l'on verra que de richesses son esprit a su trouver dans un sol en apparence aride ou épuisé. Ce n'est point là sans doute l'imagination d'un Homère, d'un Dante ou d'un Milton : elle eût été déplacée dans un poème didactique, où le seul langage à tenir était celui de la raison, de la vérité et du goût; mais cette exigence d'un genre naturellement froid et sévère est précisément ce qui met en relief l'imagination du poète qui a su y répandre tant de charme et d'agrément. Boileau n'est point un rhéteur qui disserte et discute sur le mérite et la forme des ouvrages : c'est un poète qui donne à la fois le précepte et l'exemple de tous les genres de poésie, qui prend tous les tons, emploie tous les styles, tantôt simple, tantôt magnifique, ici gracieux, là sévère, souvent fin et piquant, quelquefois sublime, toujours clair, élégant et vrai, jamais sec ni ennuyeux. Il ne se contente pas de tracer les règles de la poésie, il raconte son histoire et les travaux des poètes; il signale leurs défauts et leurs beautés; il appelle les gloires les

plus hautes au tribunal de la raison, et ce n'est point aux écarts d'une imagination déréglée qu'il reconnaît les véritables poètes. La plupart, nous dit-il,

> La plupart, emportés d'une fougue insensée,
> Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée :
> Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
> S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Cette critique des Scudéry, des Saint-Amant, des Lemoine n'est peut-être pas sans application de nos jours. La crainte de suivre des routes tracées fait qu'on s'égare, et comme

> La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie,

il arrive qu'on tombe dans des précipices et que le génie même y périt.

Sommes-nous donc entièrement de l'avis de Boileau? Acceptons-nous comme incontestables toutes les règles qu'il a prescrites? Adoptons-nous comme inattaquables tous les jugements qu'il a portés? Dirons-nous avec lui, en parlant des lois du drame :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Prétendrons-nous, dans une puérile admiration pour une difficulté vaincue,

> Qu'un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Préférerons-nous en poésie les fables riantes et gracieuses

du paganisme aux austères et imposantes vérités de la religion chrétienne? Trouverons-nous plus de *clinquant* que d'or dans la Jérusalem du Tasse? Ne verrons-nous dans le Paradis perdu de Milton

Que le diable toujours hurlant contre les cieux.

Relèguerons-nous le tendre et gracieux Quinault dans la foule des poètes ridicules? Placerons-nous Racan et Segrais près de Théocrite et de Virgile, et Voiture au niveau d'Horace? Refuserons-nous à Molière le prix de la comédie, et garderons-nous sur La Fontaine et ses fables un coupable silence? Non, sans doute. La haute raison et le droit sens de Boileau n'ont pu s'affranchir entièrement des influences du siècle. Pouvait-il condamner Voiture, dont l'Académie avait porté le deuil pendant une année, lui qui aspirait aux honneurs académiques? Pouvait-il admirer Quinault, gracieux auteur de charmantes féeries, lui qui avait dit :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

La langue du Tasse, celle de Milton, lui étaient-elles assez familières pour qu'il en comprît bien le génie? — Nous le trouvons moins excusable quand il conteste à Molière le prix de son art et quand il se tait sur La Fontaine. Boileau, que la supériorité de Molière avait peut-être écarté de la carrière du théâtre, Boileau qui avait deux fois lutté sans succès contre La Fontaine, s'est montré injuste à leur égard : il les aimait, il les admirait cependant; mais Boileau était homme, il était poète; et quel

homme et quel poète ont jamais pu imposer silence à leur amour-propre?

Mais combien de vérités, répandues à profusion dans *l'Art Poétique*, rachètent ces quelques erreurs? Si nous sommes moins exigeants que lui pour l'observation de l'unité de temps et de lieu dans le drame, avec quelle conviction nous répétons avec lui :

Le théâtre, fertile en censeurs pointilleux,
Chez nous pour se produire est un champ périlleux.
Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes;
Il trouve à le siffler des bouches toujours prêtes :
Chacun le peut traiter de fat et d'ignorant :
C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.
Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie,
Que tantôt il s'élève et tantôt s'humilie;
Qu'en nobles sentiments il soit partout fécond;
Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond;
Que de traits surprenants sans cesse il nous réveille;
Qu'il coure dans ses vers de merveille en merveille;
Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage, en nous, laisse un long souvenir.

Ce que Boileau demande aux poètes par ces deux derniers vers, est précisément ce qui le distingue, lui plus que tout autre. Aucun poète, y compris même Molière, n'a plus fait de ces vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire et qui deviennent *proverbes en naissant*. C'est l'union du laconisme et de l'atticisme.

Boileau est-il de moins bon conseil lorsqu'il nous dit, en parlant de la comédie :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs;

Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément;
Que l'action, marchant où la raison la guide,
Ne se perde jamais dans une scène vide;
Que son style, humble et doux, se relève à propos;
Que ses discours, partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées,
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées :
Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter;
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Quelles leçons et quels vers! Comment ne pas suivre les unes et admirer les autres? Comment ne pas reconnaître que ce poème est le code du goût, en même temps qu'un chef-d'œuvre poétique? Que l'on dise, si l'on veut, que l'on n'y trouve, non plus que dans les satires et les épîtres, aucune trace de sentiment, et que l'on en conclue même que Boileau manquait de sensibilité. Il nous coûte peu d'en convenir. Mais ce reproche ne serait fondé, et nous n'aurions droit de le lui adresser, que s'il eût traité des sujets où le sentiment eût été à sa place. Avait-il intérêt à nous attendrir, quand il flétrissait les méchants et les sots? Devait-il nous faire pleurer, quand il chantait les triomphes de Louis XIV et quand il vengeait Racine de la cabale des envieux? Fallait-il qu'il cherchât à remuer nos âmes en traçant les règles d'un sonnet ou en aiguisant le trait d'une épigramme? Boileau, si insensible dans ses vers, ne l'était point pour les beautés de sentiment qu'il trouvait chez les autres. N'est-ce pas surtout par le sentiment que Racine l'emporte sur tous les

poètes? et qui, plus que Boileau, a rendu hommage au génie de Racine? On ne peut donc pas affirmer que Boileau manquait de sensibilité : mais si on a le droit de dire qu'il n'en a pas mis dans ses ouvrages, il est juste d'ajouter qu'aucun d'eux ne comportait ce genre de beauté. Boileau ne se contentait pas de dire aux autres poètes :

> Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces
> Et consultez long-temps votre esprit et vos forces;

Il suivait lui-même ce sage précepte; il consultait son esprit et ses forces, et ne leur demandait jamais que ce qu'ils pouvaient lui donner. Nous en trouverons une nouvelle preuve dans le poème héroï-comique du *Lutrin*, dans lequel Boileau nous paraît l'emporter à la fois sur ses modèles et sur ses imitateurs.

Quels étaient ses modèles?

Le plus ancien et le plus illustre serait Homère, s'il était possible, comme l'ont pensé quelques critiques, que le poète de l'Iliade eût voulu se moquer lui-même de son poème, en racontant les combats des rats et des grenouilles du même ton dont il avait chanté la guerre des Grecs et des Troyens. Non, la *Batrachomyomachie* n'est point d'Homère; mais c'est Homère qui a inspiré ce poème burlesque à son auteur, quel qu'il soit. Il est d'ailleurs d'une antiquité incontestable, et a servi de modèle à tous les poètes qui se sont essayés dans le genre héroï-comique. En peu de mots, voici le sujet. Un jeune rat, nommé Psicharpax (Pille-miettes), fils du célèbre Rodilard, roi des rats, s'égare sur les bords d'un marais.

Un des habitants de ce séjour, grenouille de race et de nom, Physignate (Joues-bouffies), lui demande :

Où vas-tu ? d'où viens-tu ? qui t'a donné le jour ?

puis lui offre alliance et amitié. Le rat, après avoir décliné son nom et celui de son père, comme le font les héros de l'Iliade, poursuit ainsi :

Tu parles d'amitié ! Mais, d'humeur si diverse,
Pourrions-nous être unis par cet étroit commerce ?
Vous vivez sous les eaux dans un séjour fangeux ;
Je vis chez les humains, je converse avec eux.
Jamais enfant des rats, d'une adresse pareille,
Ne trouva le biscuit dans la ronde corbeille,
Ni le friand gâteau dont les divers replis
Sont d'un jus succulent enivrés et remplis ;
Ni du jambon salé la délicate tranche,
Ni du foie en ragoût la robe molle et blanche ;
Ni ce pain que l'on fait d'un miel délicieux,
Ce pain tendre et sucré, chéri même des dieux ;
Ni le fromage mou, dont la douceur extrême
Rassemble les douceurs du lait et de la crème....
Pour brave, je le suis. Dans les travaux de Mars
On m'a vu mille fois affronter les hasards,
Percer des murs épais, et, forçant vingt barrières,
De l'empire des rats étendre les frontières.
L'homme est grand : tout le craint : seul je ne le crains pas.
Souvent jusqu'à son lit j'ose porter mes pas ;
Souvent, lorsqu'en repos sur la plume il sommeille,
J'ose insulter son front, sa joue ou son oreille [1].

A ce discours, imité de ceux d'Homère, le représen-

[1] Traduction de Jean Boivin.

tant du peuple grenouille répond avec non moins de noblesse et de fierté :

Notre empire s'étend sur la terre et sur l'onde.
L'un et l'autre élément nous offre un libre accès :
Nous marchons, nous nageons avec pareil succès.
Je veux vous le prouver par une illustre marque.
Passons ce lac ; mon dos vous servira de barque.
Bientôt avec plaisir vous verrez mon palais.

L'imprudent Psicharpax s'élance sur le dos de Physignate. Mais bientôt un serpent se montre, et Physignate, plongeant sous les eaux pour lui échapper, laisse le malheureux Psicharpax se débattre sur l'onde : il meurt en invoquant le courroux des dieux et la vengeance des rats. Rodilard, instruit de la mort de son fils, et après avoir gémi et pleuré sur le corps du malheureux Psicharpax, comme Priam sur celui d'Hector, appelle au combat tous les rats contre les grenouilles. La bataille s'engage : les deux nations se heurtent; les guerriers tombent; les uns se noient, les autres mordent la poussière : la victoire est incertaine. Tout à coup vient au secours des grenouilles

Un horrible escadron d'épouvantables bêtes :
Ces nouveaux combattants ont huit pieds et deux têtes;
Leur dos est une enclume; et, comme leur regard,
Leurs pas de tous côtés s'adressent au hasard;
Leur corps est revêtu de solides écailles;
Leurs dents sont des ciseaux; leurs pieds sont des tenailles.

A ce portrait on reconnaît les cancres, dont l'arrivée met

le désordre et jette l'épouvante dans l'armée des rats. La victoire reste aux grenouilles.

On voit que le comique de ce petit poème consiste surtout dans le contraste entre la nature des personnages et le caractère grandiose de la poésie. C'est une parodie véritable de l'épopée, mais ce n'en est point le travestissement, comme Scarron a si malheureusement tenté de le faire dans son *Énéide travestie*. Il nous semble à la fois plus plaisant et de meilleur goût de prêter à des grenouilles et à des rats le langage et les sentiments des héros d'Homère que de faire parler des reines comme Didon et des héros comme Énée sur le ton des princesses de la halle et des seigneurs de la Courtille. Les grossièretés et les indécences ne provoquent jamais que le dégoût et le mépris.

De tous les imitateurs du poème parodié d'Homère, le plus heureux, avant Boileau, avait été l'Italien Alexandre Tassoni, auteur de *la Sacchia rapita* (*le Seau enlevé*), dont voici le sujet :

Il arriva que dans la guerre entre l'empire et le sacerdoce, entre les Guelfes et les Gibelins, qui affligea l'Italie durant tant d'années, les habitants de Modène étant entrés dans la ville de Bologne en poursuivant des fuyards, s'arrêtèrent près d'un puits afin d'y étancher leur soif. Ils y descendent le seau à la hâte ; mais pendant qu'ils s'abreuvent à l'envi, les Bolonais se rallient et fondent sur leurs vainqueurs, qui sont vaincus à leur tour. L'un d'eux s'empare du seau et s'en fait un bouclier. C'est pour la conquête de ce seau que le combat recommence et que le sang coule de nouveau. L'arrivée du vaillant

Manfred ayant décidé la victoire en faveur des Modenois, le héros fait placer le seau au bout d'une pique, comme trophée de sa victoire. Bologne le réclame : les dieux de l'Olympe interviennent : on se bat de nouveau ; et le seau reste enfin aux Modenois victorieux.

Ce poème est très-célèbre en Italie : mais en France il est loin d'avoir la même réputation ; on y goûte peu la licence grossière des quolibets italiens, et d'ailleurs une foule d'allusions n'y sont pas comprises. Quel que soit son mérite littéraire, il nous semble que le burlesque qu'on y rencontre sied mal dans une histoire où le sang coule, et qu'une plaisanterie qui se prolonge douze mille vers durant perd beaucoup de son prix.

Le poète français est plus riche et plus fécond en beautés poétiques de tout genre, par cela même qu'il est moins diffus, moins abondant. Comment lui vint l'idée de ce poème qui n'a rien de commun avec ses autres ouvrages que la perfection du style et l'élégance de la versification ? C'est Boileau lui-même qui nous l'apprend.

Dans une assemblée où il se trouvait, la conversation tomba sur les poèmes héroïques : Boileau soutint qu'un poème héroïque, pour être excellent, devait être chargé de peu de matière, et que c'était à l'invention à la soutenir et à l'étendre. Cette opinion est longuement débattue et on finit par ne rien conclure. La conversation change, et quelqu'un raconte le débat qui s'était élevé dans la Sainte-Chapelle entre le trésorier et le chantre, qui sont les deux premiers dignitaires de cette église, pour savoir si le lutrin serait placé à tel endroit ou à tel

autre. Le pieux et docte président de Lamoignon porte alors à Boileau le défi de faire un poème héroïque sur une guerre aussi peu chargée d'événements que celle du trésorier et du chantre de la Sainte-Chapelle. Boileau, sans trop y penser, accepte le défi, et l'assemblée raille le poète de sa folle témérité. Le poète cependant se met à l'œuvre, fait d'abord vingt vers qu'il montre à ses amis : les amis les trouvent plaisants; il en fait vingt autres. Enfin, de vingt vers en vingt vers, il arrive aux neuf cents qui forment les quatre premiers chants du *Lutrin*, et les publie avant d'avoir achevé le poème, parce que, dit-il, il en courait déjà parmi le monde de misérables fragments. Ce ne fut que sept ans après, en 1701, que Boileau publia les deux derniers chants, dont le sixième est si loin de pouvoir être comparé aux autres, et qui surtout a le défaut d'être sérieux et froid quand tout le reste est plein de verve et de gaieté. Dans la préface de cette seconde édition, Boileau, dont la piété n'était pas douteuse, avoue qu'il a mis en scène le trésorier, le chantre et les chanoines de la Sainte-Chapelle; mais en même temps il atteste que tous les événements, depuis le commencement jusqu'à la fin, sont une pure fiction; et il ajoute qu'il a eu soin de donner aux personnages de son poème un caractère complétement opposé à celui des desservants de cette église. Personne ne s'offensa de cette plaisanterie, et les chanoines mis en scène, tous gens de haute piété et de beaucoup d'esprit, furent les premiers à s'en amuser. Nous ne nous montrerons pas plus sévères qu'ils ne le furent eux-mêmes, et nous pardonnerons à Boileau les traits malins qu'il lance

çà et là contre les hommes d'église, puisque ceux-là même qu'il attaquait les lui ont pardonnés.

Voyons maintenant comment le poète a su féconder un sujet si simple et, apparemment, si peu favorable à la poésie. Il commence comme Homère et Virgile.

Je chante les combats, et ce prélat terrible
Qui, par ses longs travaux et sa force invincible,
Dans une illustre église exerçant son grand cœur,
Fit placer à la fin un lutrin dans le chœur.
C'est en vain que le chantre, abusant d'un faux titre,
Deux fois l'en fit ôter par les mains du chapitre :
Ce prélat, sur le banc de son rival altier
Deux fois le reportant, l'en couvrit tout entier.

Après ce début, dont le ton solennel contraste plaisamment avec le sujet, le poète nous montre l'heureuse indolence et la douce oisiveté dans laquelle s'engraissaient les chanoines de la Sainte-Chapelle. La Discorde les voit, et en frémit de rage. Elle prend d'un vieux chantre *et la taille et la forme* et va trouver le trésorier.

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée,
S'élève un lit de plume à grands frais amassée :
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence :
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.
La jeunesse en sa fleur brille sur son visage ;
Son menton sur son sein descend à double étage ;
Et son corps, ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Tel est l'Agamemnon de cette nouvelle Iliade. La Discorde lui reproche de dormir tandis que le chantre son rival s'établit à sa place,

Chante les oremus, fait des processions,
Et répand à grands flots ses bénédictions.

Le prélat se réveille *comme un taureau qu'une guêpe a piqué,* et, malgré les remontrances de son fidèle aumônier, le prudent Gilotin, il veut aller au chœur avant d'avoir dîné, tant sa fureur l'égare. Il dîne cependant, mais

Les morceaux trop hâtés se pressent dans sa bouche.

Gilotin lui amène ses partisans; il les harangue et leur signale les usurpations de l'ambitieux chantre. L'un d'eux, le vieux Sidrac, *à qui l'âge allonge le chemin,* et qui est le Nestor du poème, conseille alors de tirer de la sacristie un vieux lutrin,

Qui, depuis trente hivers sans gloire enseveli,
Y languit tout poudreux dans un honteux oubli,

et de le remettre à son ancienne place, où il cachera comme autrefois l'orgueilleux chantre aux regards de la foule. On applaudit à ce hardi projet : mais qui osera l'exécuter? Tous aspirent à cet honneur. Le prélat annonce que le sort en décidera, toujours comme dans l'Iliade.

Aussitôt trente noms, sur le papier tracés,
Sont au fond d'un bonnet par billets entassés.

Pour tirer ces billets avec moins d'artifice,
Guillaume, enfant de chœur, prête sa main novice :
Son front nouveau tondu, symbole de candeur,
Rougit, en approchant, d'une honnête pudeur.
Cependant le prélat, l'œil au ciel, la main nue,
Bénit trois fois les noms et trois fois les remue.
Il tourne le bonnet, l'enfant tire, et Brontin
Est le premier des noms qu'apporte le destin.

Après le marguillier Brontin sort le nom du perruquier l'Amour, l'effroi du quartier; enfin le dernier est le sacristain Boirude. On décide que pendant la nuit le lutrin sera replacé par eux sur le banc du chantre, et les trois champions vont se préparer à l'expédition dont le sort les a chargés. Mais le perruquier a une femme qui, non moins tendre que Didon, veut empêcher cet autre Énée de partir. Le perruquier résiste à ses cris, à ses larmes, et nos trois héros se mettent en marche. Leurs armes sont une coignée, des clous, une scie, un maillet et un marteau. La Discorde s'applaudit de son ouvrage et pousse un cri qui réveille la Mollesse, à qui la Nuit vient apprendre le danger qui menace ses serviteurs.

A ce triste discours, qu'un long soupir achève,
La Mollesse, en pleurant, sur un bras se relève,
Ouvre un œil languissant, et d'une faible voix
Laisse tomber ces mots qu'elle interrompt vingt fois :
O Nuit, que m'as-tu dit? quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre?
Hélas! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les rois s'honoraient du nom de fainéants,
S'endormaient sur le trône, et, me servant sans honte,
Laissaient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte?

Aucun soin n'approchait de leur paisible cour :
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement, au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.
Ce doux siècle n'est plus.

Nous croyons inutile de faire remarquer la perfection de ces vers, où les mots semblent peindre la pensée et la rendre sensible. Aucun poète n'a su comme Boileau forcer la langue française à se plier aux exigences de la poésie imitative : il est le seul qui, à cet égard, puisse être comparé à Homère et à Virgile. Et avec quel art le poète met ici l'éloge de Louis XIV dans la bouche de la Mollesse! Boileau a été à la fois le plus rigide des censeurs et le plus adroit des flatteurs.

La Mollesse invoque le secours de la Nuit pour conserver le repos à la Sainte-Chapelle, où elle règne encore. Mais elle n'a pas la force d'achever son discours....

La Mollesse oppressée,
Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée,
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

La Nuit imagine de jeter l'épouvante dans l'âme des trois champions : elle va chercher dans la tour de Montlhéry un vieux hibou,

Et dans le ventre creux du pupitre fatal
Va placer de ce pas le sinistre animal.

Cependant, après s'être donné du cœur par d'amples libations, les trois héros arrivent à la porte de l'église,

Quand Boirude, qui voit que le péril approche,
Les arrête, et, tirant un fusil de sa poche,
Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
Et bientôt, au brasier d'une mèche enflammée,
Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée.
Cet astre tremblotant, dont le jour les conduit,
Est pour eux un soleil au milieu de la nuit.

Ils traversent la nef et pénètrent dans la sacristie. Le terrible lutrin leur apparaît: mais à peine le perruquier, le plus courageux des trois, y a-t-il porté la main, qu'il en sort une voix sinistre qui les glace d'effroi.

Dans son hardi projet toutefois il s'obstine,
Lorsque des flancs poudreux de la vaste machine
L'oiseau sort en courroux, et d'un cri menaçant
Achève d'étonner le barbier frémissant :
De ses ailes dans l'air secouant la poussière,
Dans la main de Boirude il éteint la lumière.
Les guerriers à ce coup demeurent confondus;
Ils regagnent la nef, de frayeur éperdus :
Sous leurs corps tremblotants leurs genoux s'affaiblissent,
D'une subite horreur leurs cheveux se hérissent;
Et bientôt, au travers des ombres de la nuit,
Le timide escadron se dissipe et s'enfuit.

La Discorde semble vaincue, mais elle ne perd pas courage; et, prenant les traits du vieux Sidrac, elle leur crie, comme Ulysse aux Grecs... Lâches! où fuyez-vous? Tout ce discours, à la façon d'Homère, est un chef-

d'œuvre d'éloquence et de poésie. Les guerriers reprennent courage.

La colère à l'instant succédant à la crainte,
Ils rallument le feu de leur bougie éteinte;
Ils rentrent, l'oiseau sort; l'escadron raffermi
Rit du honteux départ d'un si faible ennemi.
Aussitôt, dans le chœur la machine emportée
Est sur le banc du chantre à grand bruit remontée.
Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillet unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent :
Les murs en sont émus; les voûtes en mugissent;
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

Vous conduirons-nous maintenant chez le chantre, à qui un songe terrible est venu annoncer le coup porté à son honneur? En vain son valet Girot cherche à le rassurer. Le chantre s'habille, court, vole, et le premier arrive dans le chœur. Le songe a dit vrai : il voit le pupitre, et s'écrie dans sa douleur :

Inconnu dans l'église, ignoré dans ce lieu,
Je ne pourrai donc plus être vu que de Dieu!

Bientôt, à l'abattement succède la colère; il veut briser le lutrin fatal : mais auparavant il veut assembler le chapitre, et ordonne à Girot d'aller réveiller les chanoines. Vainement on lui dit :

Deux chantres feront-ils, dans l'ardeur de vous plaire,
Ce que depuis trente ans six cloches n'ont pu faire?

Cependant Girot obéit. On prend *du saint Jeudi la*

bruyante crecelle, et le lugubre instrument, dont la Discorde grossit la voix, réveille tout le quartier. On leur dit, pour les tirer du lit, qu'un dîner les attend, et ils courent au chapitre. Le chantre leur raconte son humiliation. Le docte Alain propose de plaider devant la justice : mais le gros chanoine Évrard :

Moi, dit-il, qu'à mon âge, écolier tout nouveau,
J'aille pour un lutrin me troubler le cerveau!
O le plaisant conseil! Non, non, songeons à vivre.
Va maigrir, si tu veux, et sécher sur un livre;
Pour moi, je lis la Bible autant que l'Alcoran :
Je sais ce qu'un fermier nous doit rendre par an,
Sur quelle vigne à Reims nous avons hypothèque :
Vingt muids rangés chez moi font ma bibliothèque.
En plaçant un pupitre, on croit nous rabaisser :
Mon bras seul, sans latin, saura le renverser.

Aussitôt fait que dit : le pupitre s'écroule sous les coups des chanoines. La nouvelle en est portée au trésorier par Sidrac.

Le prélat hors du lit, impétueux, s'élance.
Vainement d'un breuvage, à deux mains apporté,
Gilotin, avant tout, veut le voir humecté :
Il veut partir à jeun. Il se peigne; il s'apprête;
L'ivoire trop hâté rompt deux fois sur sa tête,
Et deux fois de sa main le buis tombe en morceaux :
Tel Hercule filant rompait tous les fuseaux.

Le prélat rencontre son armée qui l'attendait devant sa porte. Ils se rendent dans la grande salle où hurle tous les matins la sibylle qu'on nomme Chicane. Le prélat l'invoque; elle lui promet son appui. Mais tout à coup,

au moment où il se retire avec les siens, voilà le chantre et sa troupe qui lui apparaissent près de la boutique du libraire Barbin. D'abord on se menace des yeux;

Mais Évrard, en passant coudoyé par Boirude,
Ne sait point contenir son aigre inquiétude :
Il entre chez Barbin, et, d'un bras irrité
Saisissant du Cyrus un volume écarté,
Il lance au sacristain le tome épouvantable.
Boirude fuit le coup : le volume effroyable
Lui rase le visage, et, droit dans l'estomac,
Va frapper en sifflant l'infortuné Sidrac.

Alors commence une horrible mêlée où les livres tombent comme grêle sur les combattants, et Boileau ne manque pas une si belle occasion de revenir à son penchant pour la satire. Les victimes du combat ne sont ni les chantres, ni les chanoines, mais les auteurs dont il exhume les ouvrages en les caractérisant de la manière la plus plaisante. Après une lutte opiniâtre, où maint guerrier se signale, la victoire va rester au chantre, grâce à la vigueur du chanoine Fabri, lorsque le prélat

Tire de son manteau sa dextre vengeresse :
Il part, et de ses doigts saintement allongés
Bénit tous les passants sur deux files rangés.

Le peuple alors se joint à ses défenseurs; le chantre fuit; et la victoire reste au trésorier.

Dans le temple aussitôt le prélat plein de gloire
Va goûter les douceurs de sa sainte victoire;
Et de leur vain projet les chanoines punis
S'en retournent chez eux éperdus et bénis.

Là finit réellement le poème du *Lutrin*. Le sixième chant, consacré presque en entier à célébrer les vertus du président Lamoignon, qui rétablit la paix dans la Sainte-Chapelle, est un hors-d'œuvre qui ne se recommande que par la beauté des vers : il n'offre aucun intérêt.

Nous avons analysé *le Lutrin* avec les vers mêmes de Boileau, et nous ne pouvions mieux faire, car un pareil poème, où presque chaque vers renferme une beauté, est de ceux qui se refusent à l'analyse. Il n'existe rien dans notre langue de plus achevé, quant à la versification : on y trouverait difficilement un seul mot qui n'y soit pas à sa place; et jamais canevas plus simple n'a été orné de plus riches broderies. *Le Lutrin* peut en quelque sorte nous consoler de ne pas avoir de poème épique à opposer à ceux de l'antiquité ; car assurément elle n'a rien qui lui soit comparable dans le genre plaisant. La bonne plaisanterie, la plaisanterie de bon goût, appartient surtout à la France; et en France il n'est point de poètes qui l'aient su mieux traiter que Boileau.

Louis XIV en jugeait ainsi : car, malgré sa dévotion, il ne sut point mauvais gré à Boileau de son poème du *Lutrin*. Il lui donna même une preuve signalée de sa bienveillance, en le nommant son historiographe, de compagnie avec Racine. Il ne voulut point séparer les deux amis dans sa faveur. Boileau laissa faire Racine, et fit bien. Malgré les louanges qu'il débitait en vers à Louis XIV, il n'était rien moins qu'adroit courtisan. On sait dans quel embarras il jetait Racine, lorsqu'en présence de madame de Maintenon, il s'abandonnait à son

mépris pour Scarron, son premier mari. Il n'était pas moins hardi avec le roi : un jour que Louis XIV lui montrait des vers de sa façon, Boileau lui répondit : « Rien n'est impossible à Votre Majesté : elle a voulu faire de mauvais vers, et elle y a parfaitement réussi. » Le roi ne se fâcha point. Ce ne fut pas la seule vérité qu'il osa faire entendre à Louis XIV, et plus d'une fois le monarque eut tort devant le poète. Mais aussi, avec quel à-propos il savait lui adresser une louange délicate. On discutait à la cour sur la mauvaise habitude qu'on y avait prise d'employer indifféremment l'un pour l'autre le mot *grand* et le mot *gros*. Le roi demanda à Boileau son avis : « Je condamne cet usage, répondit-il, parce qu'il y a bien de la différence entre Louis-le-Gros et Louis-le-Grand. »

Si Boileau ne craignait pas de dire la vérité au roi, il la disait plus volontiers encore à un ami : on sait tout ce que Racine dut à ses conseils. Boileau se vantait de lui avoir appris à faire difficilement des vers faciles. Il n'épargnait pas Chapelle, à qui il reprochait sans cesse sa passion pour le vin. Chapelle s'en vengea un jour : « J'ai résolu de me corriger, lui dit-il : je sens la force de vos raisons : pour achever de me persuader, entrons ici; vous me parlerez plus à votre aise. » Boileau consent, et les deux amis entrent au cabaret. Au cabaret il faut bien boire : une bouteille, puis deux, puis trois sont apportées. Boileau déclame contre le vin, et boit d'autant : il s'anime de plus en plus dans son discours, et, à force de prouver à Chapelle qu'il a tort de s'enivrer, il finit par s'enivrer lui-même. — Boileau n'était pas moins

sévère pour lui-même que pour les autres : il avouait qu'il avait son *talon d'Achille*. Il ne s'aveuglait point sur sa charge d'historiographe : « Quand je faisais, disait-il, le métier de satirique, que j'entendais assez bien, on m'accablait d'injures et de menaces : on me paye bien cher aujourd'hui pour faire le métier d'historiographe que je n'entends point du tout. »

« Boileau n'était cruel qu'en vers, » a dit madame de Sévigné. Ce n'est pas assez dire. Boileau avait de l'élévation dans l'âme et de la générosité dans le cœur. Sans être janséniste, il resta fidèle à ses amis de Port-Royal, et fut du petit nombre de ceux qui osèrent parler en leur faveur en présence même du roi. Quand il dut entrer dans les ordres, on lui donna un bénéfice dont il toucha les revenus pendant plusieurs années : ayant renoncé à cette carrière, il résigna le bénéfice et distribua aux pauvres tout l'argent qu'il avait reçu. Un jour le célèbre avocat Patru est obligé de vendre sa bibliothèque ; Boileau la lui achète, à condition qu'elle restera chez son premier possesseur jusqu'à sa mort. Lenière, un de ses ennemis, tombe dans la misère ; il lui envoie une somme que Lenière va boire au cabaret en faisant des couplets contre son bienfaiteur. Enfin, un jour il apprend que la pension que le roi faisait à Corneille vient de lui être retirée : aussitôt il se rend à la cour, et, dès qu'il est en présence de Louis XIV, « Sire, lui dit-il, je ne puis toucher la pension que Votre Majesté m'a faite, tant qu'un aussi grand homme que M. Corneille restera privé de la sienne. » Non-seulement la pension est rétablie, mais on porte deux cents louis d'or à l'auteur de Cinna. On peut

bien pardonner quelque malice dans l'esprit au poète qui avait tant de bonté dans le cœur. Jamais son amitié pour Racine ne se démentit un instant. Il reçut son dernier soupir, et de ce moment il cessa de paraître à la cour. Le roi lui avait dit cependant : « Souvenez-vous que j'ai toujours une heure par semaine à vous donner quand vous voudrez venir. » Boileau ne profita point d'une faveur que son ami ne pouvait plus partager ; et quand on le pressait de retourner à la cour : « Qu'irais-je y faire, disait-il, je ne sais plus louer. »

Il survécut onze ans à Racine. On aime à le voir, dans sa retraite d'Auteuil, s'amuser à jouer aux quilles avec les fils de son ancien ami ; on aime à l'entendre sermonner le jeune Louis Racine qui lui montrait ses premiers vers : « Il faut, lui dit-il, que vous soyez bien hardi pour oser faire des vers, avec le nom que vous portez. Ce n'est pas que je regarde comme impossible que vous deveniez un jour capable d'en faire de bons ; mais je me méfie de tout ce qui est sans exemple ; et depuis que le monde est monde, on n'a point vu de grand poète fils d'un grand poète. Le cadet de Corneille n'était point tout à fait sans génie ; il ne sera jamais cependant que le très-petit Corneille. Prenez bien garde qu'il ne vous en arrive autant. Pouvez-vous d'ailleurs vous dispenser de vous attacher à quelque occupation lucrative, et croyez-vous que celle des lettres en soit une ? Vous êtes le fils d'un homme qui a été le plus grand poète de son siècle, et d'un siècle où le prince et les ministres allaient au-devant du mérite pour le récompenser ; vous devez savoir mieux qu'un autre à quelle fortune conduisent les vers. » Si

Louis Racine n'eût pas écrit le poème de *la Religion* et des mémoires pleins d'intérêt sur la vie de son père, il serait permis de penser qu'il eût fait sagement de suivre le conseil de Boileau.

Quelque temps avant sa mort, Boileau donna une dernière édition de ses œuvres, et il s'accusait du soin qu'il mettait à la préparer. « Il est bien honteux, disait-il, de m'occuper encore de rimes et de toutes ces niaiseries du Parnasse, quand je ne devrais songer qu'au compte que je suis près d'aller rendre à Dieu. » Puis il ajoutait : « C'est une grande consolation pour un poète qui va mourir de n'avoir jamais offensé les mœurs. »

Quand, peu de jours avant sa fin, on lui demandait ce qu'il pensait de son état, il répondait par ce vers de Malherbe :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages.

Un instant avant d'expirer, il dit à un de ses amis qui entrait : « Bonjour et adieu : l'adieu sera bien long. »

Boileau mourut le 13 mars 1711, d'une hydropisie de poitrine. Par son testament il avait laissé tout son bien aux pauvres. Une femme du peuple qui vit passer la foule nombreuse de son convoi dit tout haut : « Il avait bien des amis : on assure cependant qu'il disait du mal de tout le monde. » — Boileau en effet avait dit du mal des sots et des méchants ; mais il avait tenu sa promesse, il était resté honnête homme, et les honnêtes gens ne manquent jamais d'amis.

LEÇON XXXII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

DESCARTES, PASCAL, ARNAULD, NICOLE, MALEBRANCHE.

Il est un fait curieux dans l'histoire de notre littérature, c'est que l'honneur d'avoir fixé la prose française appartient surtout à deux mathématiciens, René Descartes et Blaise Pascal. C'est à ce point de vue seulement que nous devons nous occuper d'eux : l'étude de leurs travaux scientifiques et philosophiques nous entraînerait trop loin du but que nous nous proposons d'atteindre.

Disons d'abord, à l'honneur des lettres, que si Descartes et Pascal n'eussent été que mathématiciens ou philosophes, ils ne seraient connus de nos jours que de la classe toujours fort restreinte des hommes de science et d'érudition, tandis que leur puissance littéraire, qui a survécu à leurs doctrines philosophiques et aux controverses religieuses de leur temps, a sauvé leur mémoire de l'oubli des hommes et attaché à leurs noms une gloire impéris-

sable. La philosophie de Descartes, qui avait renversé celle des écoles, a été renversée à son tour : il avait brisé le joug de la routine et ébranlé jusqu'en ses fondements l'édifice élevé par Aristote ; mais les spéculations métaphysiques développées dans son système du monde trouvèrent bientôt des contradicteurs, et elles ne sont aujourd'hui qu'un magnifique témoignage des aberrations d'un puissant génie. Nous qui n'avons à le juger que comme écrivain, nous sommes étonnés de voir, dans sa correspondance avec Balzac, le *grand épistolier* de France, combien il lui est supérieur par le naturel, l'élégance et la clarté de son style. Balzac se travaille l'esprit à chercher la phrase et le mot : Descartes, qui ne les cherche point, les trouve toujours à point. Croit-on, par exemple, que dans toute la volumineuse correspondance de Balzac et de Voiture, qui cependant faisaient métier d'écrire des lettres, il s'en trouve une seule d'un style plus épistolaire que celle où Descartes invite Balzac à venir le rejoindre à Amsterdam? Nous la citerons, parce que d'abord elle fait connaître à quel degré d'élégance et de pureté la prose française était parvenue cinq ans avant le Cid, et qu'ensuite elle donne une juste idée du talent de Descartes comme écrivain.

« Monsieur, j'ai porté ma main contre mes yeux pour voir si je ne dormais point, lorsque j'ai lu dans votre lettre que vous aviez dessein de venir ici ; et maintenant encore je n'ose me réjouir autrement de cette nouvelle que comme si je l'avais seulement songée. Toutefois, je ne trouve pas fort étrange qu'un esprit droit et généreux

comme le vôtre ne se puisse accommoder à ces craintes serviles auxquelles on est obligé dans la cour; et, puisque vous m'assurez tout de bon que Dieu vous a inspiré de quitter le monde, je croirais pécher contre le saint Esprit si je tâchais à vous détourner d'une si sainte résolution. Même vous devez pardonner à mon zèle si je vous convie de choisir Amsterdam pour votre retraite, et de le préférer, je ne dirai pas seulement à tous les couvents des capucins et des chartreux, où force honnêtes gens se retirent, mais aussi à toutes les plus belles demeures de France et d'Italie, et même à ce célèbre ermitage dans lequel vous étiez l'année passée. Quelque accomplie que puisse être une maison des champs, il y manque toujours une infinité de commodités qui ne se trouvent que dans les villes; et la solitude même qu'on y espère ne s'y rencontre jamais toute parfaite. Je veux bien que vous y trouviez un canal qui fasse rêver les plus grands parleurs, une vallée si solitaire qu'elle puisse leur inspirer des transports et de la joie; mais malaisément se peut-il faire que vous n'ayez aussi quantité de petits voisins, qui vous vont quelquefois importuner, et de qui les visites sont encore plus incommodes que celles que vous recevez à Paris; au lieu qu'en cette grande ville où je suis, n'y ayant aucun homme, excepté moi, qui n'exerce la marchandise, chacun y est tellement attentif à son profit, que j'y pourrais demeurer toute ma vie sans être jamais vu de personne. Je me vais promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple, avec autant de liberté et de repos que vous sauriez faire dans vos allées; et je n'y considère pas autrement les hommes que j'y

vois que je ferais les arbres qui se rencontrent en vos forêts ou les animaux qui y paissent. Le bruit même de leur tracas n'interrompt pas plus mes rêveries que ferait celui de quelque ruisseau. Que si je fais quelquefois réflexion sur leurs actions, j'en reçois le même plaisir que vous feriez de voir les paysans qui cultivent vos campagnes; car je vois que tout leur travail sert à embellir le lieu de ma demeure et à faire que je n'y manque d'aucune chose. Que s'il y a du plaisir à voir croître les fruits en vos vergers et à y être dans l'abondance jusqu'aux yeux, pensez-vous qu'il n'y en ait pas bien autant à voir venir ici des vaisseaux qui nous apportent abondamment tout ce que produisent les Indes et tout ce qu'il y a de rare dans l'Europe? Quel autre lieu pourrait-on choisir au reste du monde, où toutes les commodités de la vie et toutes les curiosités qui peuvent être souhaitées soient si faciles à trouver qu'en celui-ci? Quel autre pays où l'on puisse jouir d'une liberté si entière, où l'on puisse dormir avec moins d'inquiétude; où il y ait toujours des armées sur pied exprès pour nous garder; où les empoisonnements, les trahisons, les calomnies soient moins connus, et où il soit demeuré plus de restes de l'innocence de nos aïeuls? Je ne sais comment vous pouvez tant aimer l'air d'Italie, avec lequel on respire si souvent la peste, et où toujours la chaleur du jour est insupportable, la fraîcheur du soir mal saine, et où l'obscurité de la nuit couvre des larcins et des meurtres. Que si vous craignez les hivers du septentrion, dites-moi quelles ombres, quel éventail, quelles fontaines vous pourraient si bien préserver à Rome des incommodités

de la chaleur, comme un poële et un grand feu vous exempteront ici d'avoir froid! Au reste, je vous dirai que je vous attends avec un petit recueil de rêveries qui ne vous seront peut-être pas désagréables; et, soit que vous veniez ou que vous ne veniez pas, je serai toujours passionnément, etc. »

Ne suffit-il pas de cette lettre pour prouver que Descartes avait fait révolution non-seulement dans la science et la philosophie, mais encore dans la littérature, et que l'art d'écrire ne lui doit pas moins que l'art de penser? On dédaigne de nos jours la correction et l'exactitude; on veut même qu'un des caractères du génie soit le mépris des règles de la grammaire et de la logique. Ceux qui professent de telles doctrines ne sont pas moins forcés d'avouer, que, lorsque ces règles étaient encore incertaines, l'écrivain qui les observait en les fixant ne pouvait pas être accusé de servilité. Il faut même voir la plus éclatante preuve de la puissance de son génie dans ce joug qu'il s'imposait ainsi volontairement pour donner à sa pensée la précision et la clarté qu'une liberté sans limites ne lui eût pas permis d'atteindre.

Vingt-sept ans après Descartes, naquit à Clermont, en Auvergne, le 19 juin 1623, le grand géomètre, le sublime penseur, l'éloquent écrivain qui devait élever si haut le nom de Pascal. Son père, Étienne Pascal, premier président à la cour des aides de Clermont, n'hésita point à quitter sa charge pour venir à Paris diriger l'éducation de son fils, et prendre part lui-même au mouvement scientifique qui s'opérait alors dans les esprits.

Il ouvrit sa maison aux savants de l'époque, aux Mersenne, aux Roberval, aux Mydorge, aux Lepailleur, et ce noyau de mathématiciens fut le berceau de l'Académie des sciences fondée en 1666. Blaise Pascal était trop jeune encore pour assister aux doctes entretiens de cette société; mais il entendait parler continuellement d'algèbre et de géométrie; et quoique son père se fût attaché à diriger son esprit vers l'étude des langues, il semblait toujours entraîné par une puissance supérieure à la volonté paternelle, et pour ainsi dire malgré lui-même, vers l'étude des sciences exactes. Pendant qu'on le croyait occupé à traduire Virgile ou Cicéron, il traçait avec un charbon, sur le plancher de sa chambre, des lignes et des cercles, qu'il appelait des barres et des ronds; et dès l'âge de douze ans, sans le secours d'aucun maître, il devina la géométrie, comme il avait deviné la théorie du son en observant qu'un plat de faïence, frappé avec un couteau, rend un bruit sonore qui cesse aussitôt qu'on touche le plat avec la main. Mais laissons le géomètre et occupons-nous de l'écrivain.

Pascal, élevé dans les principes les plus religieux, en fut détourné quelque temps, non par ses travaux scientifiques, mais par les distractions du monde que lui conseillèrent les médecins, et pour lesquelles il prit un goût prononcé. La plus fatale des passions s'empara de lui : il devint joueur; et c'en était fait peut-être de ce puissant génie, sans un événement qui faillit lui coûter la vie et qui le rendit aux lettres, à la religion, à la vertu. Un jour que Pascal se promenait dans un carrosse à quatre chevaux sur la route de Neuilly, l'attelage s'emporte et

entraîne la voiture vers l'angle du pont. Il faut qu'elle se brise ou qu'elle tombe dans la rivière. Déjà les deux chevaux de devant s'y sont précipités. Par bonheur, leurs traits se rompent et le carrosse s'arrête sur le bord de l'abîme. Le danger n'existe plus; mais Pascal a vu la mort sous ses pas, et l'éternité lui est apparue dans ce gouffre prêt à l'engloutir : l'éternité, cet abîme sans fond, voilà désormais la pensée qui s'attache à lui et qui le domine entièrement. Adieu le monde, adieu ses plaisirs, ses joies et ses passions! La foi s'est réveillée dans son âme plus vive et plus pure que jamais : le péril auquel il n'a échappé que par miracle lui paraît un avertissement de Dieu qui le rappelle à lui, et il s'écrie : « C'est en vain que les hommes détournent leur pensée de cette éternité qui les attend, comme s'ils la pouvaient anéantir en n'y pensant point. Elle subsiste malgré eux; elle s'avance, et la mort qui la doit ouvrir les mettra infailliblement dans l'horrible nécessité d'être éternellement anéantis ou malheureux. »

Les solitaires de Port-Royal ouvrirent leurs bras au pécheur repentant que leur ramenait sa sœur, religieuse dans cette pieuse maison : et bientôt l'union la plus intime s'établit entre Pascal, Antoine Arnauld et Pierre Nicole, dont les conseils et les exemples changèrent complétement la direction de ses travaux. Les sciences humaines cessèrent de l'occuper, et les saintes Écritures devinrent la principale étude de sa vie : il y joignit la prière et la charité, et mérita ainsi d'être traité de fou par Voltaire. Étrange fou que celui qui devait écrire *les Provinciales* et *les Pensées!* Comment le précurseur de

Newton et de Laplace devint-il tout à coup le plus ingénieux et le plus éloquent des écrivains? Nous le dirons en peu de mots, et sans entrer dans l'examen des questions religieuses qui servirent de texte à cette brillante production du génie de Pascal.

Antoine Arnauld, docteur en Sorbonne, s'était déjà attiré la haine des jésuites par son livre *de la fréquente Communion*, en apparence dirigé contre eux. Lorsqu'il attaqua, dans deux lettres, le refus d'absolution fait au duc de Liancourt par un prêtre de Saint-Sulpice, parce que le duc entretenait des liaisons avec Port-Royal et qu'il logeait chez lui un abbé entaché de jansénisme, la Sorbonne, à qui ces deux lettres furent déférées, y trouva deux propositions qu'elle jugea condamnables : Arnauld fut censuré et rayé de la liste des docteurs en Sorbonne. C'est alors que Pascal prend la plume, et, dans dix-huit lettres successives, qu'il publie sous le pseudonyme de Montalte, non-seulement il défend son ami, mais encore il attaque l'ordre entier des jésuites avec toutes les armes de l'esprit. Tantôt c'est la raillerie la plus fine et la plus piquante, telle que Molière l'a mise sur le théâtre; tantôt c'est l'éloquence la plus énergique et la plus véhémente, telle que Démosthène la déployait à la tribune aux harangues. Ici, il prend en main les traits du ridicule, et, comme un habile archer, il harcèle sans relâche ses adversaires de coups multipliés et inattendus; là, c'est avec la massue d'Hercule qu'il les renverse et les écrase.

Nous ne prétendons point que les reproches adressés par Pascal à la docte et puissante Compagnie de Jésus

soient toujours fondés. Nous croyons qu'il eût été juste de ne pas la rendre responsable des actes et des écrits de quelques-uns de ses membres, encore qu'ils n'eussent pas été désavoués par elle; et nous n'hésitons point à déclarer que la religion elle-même a eu à gémir des sarcasmes lancés contre une société religieuse que tant d'hommes supérieurs avaient illustrée par leur savoir et par leurs vertus. Mais on ne peut douter que Pascal n'ait été de bonne foi dans ses attaques; et s'il s'est laissé emporter quelquefois au delà des bornes de la convenance et de la vérité, il faut en accuser l'entraînement irrésistible de la passion, qui est le génie même de l'éloquence. Les lettres sur l'homicide et la calomnie suffiraient seules à la réputation des *Provinciales* et à la gloire de Pascal.

Cette réputation et cette gloire ne s'éteignirent point dans les persécutions par lesquelles Port-Royal expia le triomphe de l'éloquence de son défenseur. Madame de Sévigné nous a raconté une scène qui prouve dans quelle estime était, parmi les gens de lettres, le livre des *Provinciales*. Nous ne saurions résister au plaisir de citer madame de Sévigné, lorsque l'occasion s'en présente. Elle écrit à sa fille, de sa terre des Rochers en Bretagne, le 15 janvier 1690 :

« A propos de Corbinelli, il m'écrivit l'autre jour un fort joli billet : il me rendait compte d'une conversation et d'un dîner chez M. de Lamoignon. Les acteurs étaient les maîtres du logis, M. de Troyes, M. de Taulon, le P. Bourdaloue, son compagnon, Despréaux et Corbinelli. On parla des ouvrages des anciens et des modernes.

Despréaux soutint les anciens, à la réserve d'un seul moderne qui surpassait, à son goût, et les vieux et les nouveaux. Le compagnon de Bourdaloue, qui faisait l'entendu, et qui s'était attaché à Despréaux et à Corbinelli, lui demanda quel était donc ce livre si distingué dans son esprit? Despréaux ne voulut pas lui dire. Corbinelli se joint au jésuite et conjure Despréaux de nommer ce livre, afin de le lire toute la nuit. Despréaux lui répondit en riant : Ah! monsieur, vous l'avez lu plus d'une fois, j'en suis assuré. Le jésuite reprend avec un air dédaigneux et presse Despréaux de nommer cet auteur si merveilleux. Despréaux lui dit : Mon Père, ne me pressez point. Le Père continue. Enfin Despréaux le prend par le bras, et, le serrant bien fort, lui dit : Mon Père, vous le voulez? hé bien, morbleu! c'est Pascal! — Pascal! dit le Père, tout rouge, tout étonné. Pascal est beau autant que le faux peut l'être. — Le faux, reprit Despréaux, le faux! Sachez qu'il est aussi vrai qu'il est inimitable : on vient de le traduire en trois langues. Le Père répond : Il n'en est pas plus vrai. Despréaux s'échauffe, et, criant comme un fou : Quoi, mon Père, direz-vous qu'un des vôtres n'ait pas fait imprimer dans un de ses livres qu'*un chrétien n'est pas obligé d'aimer Dieu?* Osez-vous dire que cela est faux? — Monsieur, dit le Père en fureur, il faut distinguer. — Distinguer! dit Despréaux, distinguer, morbleu, distinguer! Distinguer si sommes-nous obligés d'aimer Dieu!... et, prenant Corbinelli par le bras, il s'enfuit au bout de la chambre; puis revenant, et courant comme un forcené, il ne voulut jamais se rapprocher du Père, s'en alla rejoindre

la compagnie qui était demeurée dans la salle où l'on mange. Ici finit l'histoire, le rideau tombe. »

Nous conviendrons que les lettres provinciales ont perdu de nos jours une partie de leur intérêt. Les mots de *pouvoir prochain* et de *grâce efficace* sont à peine compris aujourd'hui : un nouveau Jansénius aurait de la peine à ressusciter la guerre qui divisa le clergé de France au dix-septième siècle, et qui enfanta tant de volumes tombés désormais dans l'oubli. Le seul livre de Pascal a survécu, et les écrivains qui font une étude du style qui convient à la polémique en trouveraient difficilement un modèle plus accompli. C'est un malheur, selon nous, que Pascal ait fait une si prodigieuse dépense de talent, et même de génie, dans des questions étrangères à l'intérêt général de la société. Si Pascal s'était exercé tout d'abord sur ces hauts sujets de religion, de morale ou de politique qui touchent l'humanité, son livre serait dans toutes les mains, dans toutes les mémoires. On peut supposer qu'il pressentait la destinée des *Provinciales,* et même qu'il voulait en corriger l'effet, lorsqu'il conçut le plan du grand ouvrage que, par malheur, une mort prématurée l'empêcha d'achever.

Le livre des *Pensées* ressemble à ces pierres éparses qui attendent, sur le chantier où la main de l'ouvrier les a taillées, qu'il les rassemble pour en former l'édifice dont il a conçu l'exécution. Rien n'égale la richesse des matériaux, mais on ignore la place qu'ils devaient occuper dans l'ensemble du monument : tout ce qu'on peut y voir, c'est que le monument avait pour base le christianisme, et devait lui servir de rempart contre l'incré-

dulité. Les pensées que renferme ce livre n'ont en apparence aucun lien qui les unisse l'une à l'autre, et cependant on sent que toutes ont dû sortir de la même tête et du même cœur, et que la même main les a tracées. Le style de Pascal, qui n'avait point de modèle et qui a eu tant d'imitateurs, est resté à lui, et aucun écrivain n'a su encore marquer ses œuvres d'un cachet plus original. Une pensée de Pascal se reconnaît comme un tableau de Raphaël : la signature est inutile. Comment choisir dans cette foule de pensées ingénieuses, profondes, hardies, simples, sublimes et vraies? Pascal avait dit d'abord : « Qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini. » Mais ce néant, voyez comme il le relève tout à coup. « L'homme, dit-il, n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser : une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. Ainsi toute notre dignité consiste dans la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée. Travaillons donc à bien penser : voilà le principe de la morale. »

Il n'est aucun d'entre nous, à quelque condition qu'il appartienne, qui ne trouve dans les pensées de Pascal de hautes leçons et d'utiles conseils. Montaigne étudiait l'humanité sur lui-même et rapportait tout à sa propre nature : Pascal embrasse du regard l'humanité tout entière, et il semble que toutes les consciences lui soient

ouvertes. C'est peut-être l'homme qui a le plus pensé et qui fait le plus penser ceux qui le lisent. Quoi de plus simple et de plus profond que ce conseil sur l'art d'écrire : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme : au lieu que ceux qui ont le goût bon et qui, en voyant un livre, croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur. » Rien ne prouve mieux la netteté de sa pensée que la clarté de ses définitions : elles ont un caractère qui saisit par la vérité de l'image et par la nouveauté de l'expression. « Les rivières, dit-il, sont des chemins qui marchent et qui portent où l'on veut aller. » Et si nous lui demandons de nous définir l'univers : « C'est, nous répond-il, une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part. » Puis, quand le géomètre a parlé, le chrétien ajoute : « C'est un des plus grands caractères sensibles de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée. »

Pascal est un de ces écrivains qu'il est bien difficile de faire connaître autrement qu'en les citant : nous trouvons de lui cependant un portrait tellement beau de ressemblance et d'exécution, qu'on ne sait, en le voyant, ce qu'on doit le plus admirer du modèle ou du peintre. Le voici :

« Il y avait un homme qui, à douze ans, avec des *barres* et des *ronds*, avait créé les mathématiques; qui, à seize, avait fait le plus savant traité des côniques qu'on eût vu depuis l'antiquité; qui, à dix-neuf, réduisit en machine une science qui existe tout entière dans l'entendement; qui, à vingt-trois, démontra les phénomènes de

la pesanteur de l'air, et détruisit une des grandes erreurs de l'ancienne physique ; qui, à cet âge où les autres hommes commencent à peine de naître, ayant achevé de parcourir le cercle des sciences humaines, s'aperçut de leur néant et tourna toutes ses pensées vers la religion ; qui, depuis ce moment jusqu'à sa mort, arrivée dans sa trente-neuvième année, toujours infirme et souffrant, fixa la langue qu'ont parlée Bossuet et Racine, donna le modèle de la plus parfaite plaisanterie, comme du raisonnement le plus fort; enfin qui, dans le court intervalle de ses maux, résolut, en se privant de tous les secours, un des plus hauts problèmes de géométrie, et jeta au hasard sur le papier des pensées qui tiennent autant de Dieu que de l'homme. Cet effrayant génie se nommait Blaise Pascal. »

L'admirable peintre de ce portrait se nomme Châteaubriand.

Après les grands noms de Descartes et de Pascal, nous devons placer ici ceux de quelques penseurs dont la gloire est bien moindre sans doute, mais dont les écrits philosophiques et religieux ont cependant exercé de leurs temps une influence trop considérable pour qu'il nous soit permis de les passer sous silence. Nous voulons parler d'Arnauld, de Nicole et de Malebranche.

Antoine Arnauld, qui de son temps fut nommé le grand Arnauld, à qui le nonce du pape Clément IX disait : « Monsieur, vous avez une plume d'or; » Arnauld, l'un des plus illustres écrivains de Port-Royal, a laissé, indépendamment d'une foule d'ouvrages de controverse religieuse, un livre sur *l'Art de penser,* qui, au jugement de Boileau, a perfectionné la raison humaine.

D'Aguesseau ne le jugeait pas moins favorablement. « Il n'a pas, nous dit-il, une dialectique sèche et décharnée, qui ne se présente que comme un squelette de raisonnement; elle est accompagnée d'une éloquence mâle et robuste, d'une abondance et d'une variété d'images qui semblent naître d'elles-mêmes sous sa plume, et d'une heureuse fécondité d'expressions. » Peut-être ce jugement de l'illustre chancelier et du grand satirique ne serait-il point confirmé aujourd'hui par la critique, dont les malheurs de Port-Royal ne désarmeraient pas la sévérité. Elle dirait que, dans les trente volumes qu'il a laissés, c'est à peine s'il y a quelques pages dont la lecture puisse intéresser les hommes de notre temps; mais elle devrait ajouter aussi que c'est moins la faute de l'écrivain que celle des sujets qu'il a traités. Sa vie fut un combat perpétuel; les persécutions, l'exil ne purent lui arracher des mains la plume infatigable qu'il avait vouée à la défense de ses doctrines religieuses; et lorsque le compagnon de ses travaux et de ses malheurs, Pierre Nicole, lui disait qu'il était temps de se reposer : « Nous reposer! s'écriait Arnauld, eh! n'aurons-nous pas pour nous reposer l'éternité tout entière? »

Pierre Nicole est lui-même un des écrivains les plus distingués de Port-Royal. Parmi ses nombreux écrits, les seuls qu'on lise encore sont les traités de morale connus sous le titre d'*Essais*. « Je n'ai jamais rien vu, écrivait madame de Sévigné à sa fille, de plus utile et si plein d'esprit et de lumières. Si vous ne l'avez pas lu, lisez-le; et, si vous l'avez lu, relisez-le avec une nouvelle attention. Je crois que tout le monde s'y trouve. » Puis,

ailleurs, elle ajoute avec l'originalité et la hardiesse d'expression qui lui sont particulières : « Devinez ce que je fais : je recommence ce traité, et je voudrais bien en faire un bouillon et l'avaler. » Voltaire n'en pensait pas moins de bien. « C'est, dit-il, un chef-d'œuvre auquel on ne trouve rien d'égal en ce genre dans l'antiquité. » Les Essais de morale de Nicole ont moins de renommée de nos jours, où le langage de la raison trouve si peu d'oreilles ouvertes pour l'entendre et si peu d'esprits disposés à en profiter.

Le père Nicolas Malebranche, prêtre de l'Oratoire, jouit, comme philosophe, d'une plus grande réputation que les Nicole et les Arnauld, précisément peut-être parce que ses ouvrages renferment quelques erreurs qui lui ont fait trouver faveur auprès des philosophes du siècle suivant. Né à Paris en 1638, et fils d'un secrétaire du roi, il pouvait, après avoir achevé en Sorbonne son cours de théologie, devenir chanoine de Notre-Dame et ne rien faire : il aima mieux chercher dans la savante congrégation de l'Oratoire une retraite où il pût satisfaire son goût pour l'étude et le travail. Mais à quelle étude, à quel travail devait-il se livrer? Il hésitait encore, lorsque, étant entré dans la boutique d'un libraire, le hasard fait tomber sous sa main le *Traité de l'Homme* de Descartes. Ce livre, l'un des moins estimés du grand philosophe, fait cependant une telle impression sur l'esprit du jeune oratorien, que de ce moment il prend la résolution de se vouer tout entier à l'étude de l'homme. Il s'attache aux pas de Descartes, au risque de faillir quelquefois comme lui, et, après de longues et profondes méditations,

il publie son livre *de la Recherche de la vérité*. Le principal but de cet ouvrage, dont le succès fut immense, est de prouver que la philosophie de Descartes est d'accord avec la religion. Descartes avait expliqué l'union de l'âme et du corps dans l'homme ; mais il n'avait rien dit des rapports entre l'homme et ses semblables, ni de l'union de l'âme avec Dieu : Malebranche pénètre plus avant que son maître dans la nature de l'âme : il veut que l'âme, aussi bien que le corps, ne soit que l'agent d'une volonté suprême qui réside en Dieu; suivant lui, nos idées, nos actions, tout vient de Dieu. Il ne nous appartient pas d'approfondir ces hautes questions, que Malebranche a traitées avec une supériorité que reconnaissent les adversaires de ses doctrines. Voltaire lui-même a dit : « Quel serait l'inconvénient de croire que c'est Dieu qui nous donne toutes nos idées? » Et le philosophe sceptique Bayle, après avoir lu le *Traité de morale* de Malebranche, a écrit : « On n'a jamais vu aucun livre de philosophie qui montre aussi fortement l'union de tous les esprits avec la divinité. On y voit le premier philosophe de ce siècle raisonner sur des principes qui supposent, de toute nécessité, un Dieu tout sage, tout puissant, la source unique de tout bien, la cause immédiate de tous nos plaisirs et de toutes nos idées. C'est un plaidoyer plus puissant en faveur de la bonne cause que cent mille volumes de dévotion par des auteurs de petit esprit. »

Le style de Malebranche est celui qui convient aux matières qu'il traite : il est noble, élevé, pur; quelquefois même il touche au sublime, sans qu'aucun ornement recherché, aucune exagération emphatique, aucun faux

enthousiasme trahissent les efforts de l'écrivain pour y atteindre. Vous pouvez en juger par ce fragment des *Conversations chrétiennes*, composées pour le duc de Chevreuse, et sur un exemplaire desquelles Bossuet écrivit : *Pulchra, nova, falsa* (Idées belles, nouvelles, fausses).

Après avoir contemplé le nombre infini des astres qui peuplent l'immensité, il s'écrie :

« Que Dieu est donc grand dans les cieux ! qu'il est élevé dans leur profondeur ! qu'il est magnifique dans leur éclat ! qu'il est sage, qu'il est puissant dans leurs mouvements réglés ! Mais, Ariste, quittons le grand : notre imagination se perd dans ces espaces immenses, que nous n'oserions limiter et que nous craignons de laisser sans bornes. Combien d'ouvrages admirables sur la terre que nous habitons, sur ce point imperceptible à ceux qui ne mesurent que les corps célestes ! Mais cette terre, que messieurs les astronomes comptent pour rien, est encore trop vaste pour moi : je me renferme dans votre parc. Que d'animaux, que d'oiseaux, que d'insectes, que de plantes, que de fleurs et que de fruits ! — L'autre jour que j'étais couché à l'ombre, je m'avisai de remarquer la variété des herbes et des petits animaux que j'avais sous les yeux. Je comptai, sans changer de place, plus de vingt sortes d'insectes dans un fort petit espace, et pour le moins autant de diverses plantes. Je pris un de ces insectes, dont je ne sais point le nom, et peut-être n'en a-t-il point, car les hommes qui donnent divers noms, et souvent de trop magnifiques, à tout ce qui sort de leurs mains, ne croient pas seulement devoir nommer

les ouvrages du Créateur qu'ils ne savent point admirer; je pris, dis-je, un de ces insectes; je le considérai attentivement; et je ne crains point de vous dire de lui ce que Jésus-Christ assure des lys champêtres, que Salomon, dans toute sa gloire, n'avait point de si magnifiques ornements. »

C'est là un style que ne désavoueraient ni Bossuet ni Buffon. Malheureusement Malebranche n'est pas toujours aussi éloquent. Souvent même il s'enveloppe d'obscurité quand il traite des questions métaphysiques ou religieuses. Un jour, à propos de sa polémique contre Arnauld, il disait : « Il ne m'entend pas. — Eh qui donc, mon père, voulez-vous qui vous entende? » répondit Boileau. C'est là en effet ce qu'on peut répondre à la plupart des penseurs qui se perdent dans les abstractions. Ils se plaignent qu'on ne les entend pas, et peut-être ne s'entendent-ils pas bien eux-mêmes.

LEÇON XXXIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Mme DE SÉVIGNÉ.

« Quand on voit le style naturel, dit Pascal, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. » Ces paroles semblent avoir été écrites tout exprès pour servir de préambule à l'étude qui va nous occuper : car nous avons à vous parler aujourd'hui d'un des plus grands écrivains du dix-septième siècle, qui pourtant ne fut point auteur.

Un soir du mois de mars 1654, le cercle des beaux esprits qui se réunissaient habituellement à l'hôtel de Rambouillet était plus nombreux que de coutume. Benserade avait promis la nouveauté d'un sonnet dont la cour raffolait déjà sans le connaître. En ce temps-là, aux exigences ambitieuses de la Fronde avaient succédé les prétentions vaniteuses du bel esprit. Les arquebusades littéraires étaient devenues la seule guerre possible devant la puissance du jeune Louis XIV. Dans cet hôtel, où se tenait une

cour plénière d'esprit et de savoir dont la reine était la belle Julie d'Angennes, marquise de Montausier, on remarquait ce soir-là mademoiselle de Scudéry, dont l'accoutrement prétentieux et la laideur s'effaçaient devant sa haute renommée littéraire ; puis madame de La Fayette, dont l'esprit enjoué cachait l'âme sensible qui devait créer la Princesse de Clèves : d'autres femmes encore, qui ne se contentaient pas d'être belles, y étaient entourées de tout ce que la cour et la ville offraient de plus illustre par la naissance et par le mérite. Chapelain et Ménage s'y faisaient remarquer par cette *intrépidité de bonne opinion* qui a jeté un vernis de ridicule sur leurs qualités réelles ; et c'est à peine si l'on apercevait dans un coin l'auteur du Cid, assis près d'une femme dont il captivait entièrement l'attention, tandis que le brillant comte du Lude, le spirituel chevalier de Méré, l'orgueilleux Bussy-Rabutin et le docte Ménage semblaient n'avoir d'yeux que pour elle. Ce n'était pas cependant que cette femme fût la plus belle, elle était à peine jolie ; mais elle avait un charme que les mots ne peuvent peindre, parce qu'on le sent plutôt qu'on ne le voit.

Dès que le prince de Conti, l'aimable frère du grand Condé, fut arrivé, la lecture commença, et chaque vers de Benserade fut accueilli avec un enthousiasme d'autant plus bruyant qu'il n'était pas toujours sincère. Corneille seul et sa jeune voisine ne manifestèrent aucune admiration : l'un parut ne pas comprendre, l'autre ne pas approuver. Quelle était donc cette jeune femme si peu faite aux usages laudatifs du grand monde, ou si peu sensible aux raffinements subtils du bel esprit? Telle fut

la question que le prince de Conti adressa à madame de La Fayette, qui, par un signe de tête amical, l'avait grondée de loin de sa froideur pour les belles choses qu'elle s'était cru elle-même dans la nécessité d'applaudir :

« Votre Altesse s'adresse peut-être mal pour savoir la vérité, répondit madame de La Fayette ; mon titre de femme et d'amie peut m'entraîner malgré moi à taire le bien que je sais et à inventer le mal que j'ignore. Je ne m'amuserai point à vous dire que sa taille est admirable, que son teint a un éclat qui ferait croire qu'elle n'a que vingt ans, que sa bouche, ses dents, ses cheveux sont incomparables. Toutes ces choses, vous les voyez : mais vous ne pouvez savoir combien elle est aimable, et c'est ce que je veux vous apprendre. Sachez donc que son esprit pare et embellit si bien sa personne, qu'il n'y en a point d'aussi charmante, lorsqu'elle est animée dans une conversation dont la contrainte est bannie. Tout ce qu'elle dit a un tel charme, et lui sied si bien, et le brillant de son esprit donne un si grand éclat à son teint et à ses yeux, que, quoiqu'il semble que l'esprit ne dût toucher que les oreilles, il est pourtant certain que le sien éblouit les yeux, et que, quand on l'écoute, on ne voit plus qu'il manque quelque chose à la régularité de ses traits. Son âme est grande, noble, propre à dispenser des trésors et incapable de s'abaisser aux soins d'en amasser. Elle est sensible à la gloire et à l'ambition, et elle ne l'est pas moins aux plaisirs. Elle paraît née pour eux et il semble qu'ils soient faits pour elle : la joie est l'état véritable de son âme, et le chagrin lui est plus contraire qu'à qui que ce soit. Elle est naturellement tendre et passionnée ;

mais, à la honte de votre sexe, monseigneur, cette tendresse lui a été inutile, et elle l'a renfermée dans le mien, en me la donnant tout entière. Son cœur est un bien qui ne peut se mériter. Jamais il n'y en eut un si généreux, si bien fait et si fidèle. Il y a des gens qui la soupçonnent de ne pas le montrer toujours tel qu'il est; mais, au contraire, elle est si accoutumée à n'y rien sentir qui ne lui soit honorable, que même elle y laisse voir quelquefois ce que la prudence l'obligerait de cacher. Elle est la plus obligeante personne qui ait jamais été; et, par un air libre et doux qui est dans toutes ses actions, les plus simples compliments de bienséance paraissent en sa bouche des protestations d'amitié. Enfin, elle a reçu des grâces qui n'ont jamais été données qu'à elle, et qui jusqu'ici avaient été inconnues au monde.

» — Et quel nom mettez-vous au bas de ce portrait? demanda le prince, avec un intérêt qui n'était pas seulement de la curiosité.

» — La marquise de Sévigné, » répondit madame de La Fayette.

Telle était en effet madame de Sévigné, à cet âge où les femmes joignent aux agréments d'une jeunesse encore brillante les charmes moins fugitifs d'une raison aimable et d'un esprit séduisant. Mais madame de La Fayette ne disait pas tout et ne pouvait pas tout dire, car elle ignorait encore que cette jeune femme devait effacer la gloire des Balzac et des Voiture, et créer en France, avec l'originalité du génie, le véritable style épistolaire. A qui devait-elle tant d'avantages réunis? à son excellente nature d'abord, puis à l'éducation aussi solide que variée

qu'elle avait reçue. Et cependant que de malheurs avaient assailli son enfance !

Née le 5 février 1627 au château de Bourbilly, près de Semur, en Bourgogne, Marie de Rabutin-Chantal avait à peine cinq mois lorsque son père, le baron de Chantal, fut tué glorieusement à la tête d'un escadron de volontaires au moment où il s'efforçait de repousser les Anglais qui tentaient une descente dans l'île de Rhé. Cet événement acheva de détruire la santé déjà chancelante de Marie de Coulanges, sa mère; elle mourut peu de temps après et la laissa aux soins de son grand-père, que la mort força bientôt lui-même de passer sa tutelle à l'abbé de Coulanges, son frère, qui devint le tuteur, nous pourrions dire le père, de la jeune orpheline. Elle avait alors neuf ans, et ses facultés ne pouvaient se développer sous des yeux plus éclairés et plus attentifs que ceux de cet excellent homme que la postérité, sur la foi de sa pupille, ne connaît guère que sous le nom de *Bien-Bon*. L'éducation des femmes était alors ou très-recherchée ou très-négligée : de là vient que la pédanterie et l'ignorance se partagèrent les commencements du grand siècle. Le bonheur voulut que Marie de Rabutin se trouvât entourée de parents amis des lettres, y compris le financier Coulanges, dont elle habita le château de Sucy pendant sa première jeunesse et qui l'associa aux études de son fils. Ces études allèrent jusqu'à la langue latine, dont la connaissance lui permit d'enrichir son esprit des trésors de l'antiquité, trésors qu'elle sema ensuite çà et là, sans y penser, comme un bien qui lui appartenait en propre. Ménage et Chapelain, qui régnaient

alors sur la littérature, étaient des hôtes assidus du château de Sucy, et les saillies piquantes, non moins que la saine raison de la jeune Marie, fixèrent l'attention du poète et du savant. L'un chercha à développer son imagination, l'autre s'étudia à former son jugement : elle prit à chacun d'eux ce qu'il avait de bon et laissa le reste. L'étude de l'italien et de l'espagnol étendit bientôt le cercle de ses connaissances. Enfin, à dix-huit ans, Marie de Rabutin-Chantal, que sa présentation à la cour avait déjà initiée à tous les secrets de la *bonne compagnie*, Marie, la plus gracieuse personne du monde, dont une riche dot rehaussait encore les charmes, Marie était un des partis les plus brillants que l'on pût rencontrer alors.

En ce temps-là on ne choisissait pas son mari. Elle eut le malheur de plaire au marquis de Sévigny (comme on disait alors) et on eut le tort de le lui donner pour époux. Il était noble, il était riche, il était beau. Mais, s'il avait eu assez de discernement pour distinguer le mérite de mademoiselle de Rabutin, il n'eut pas assez de bon sens pour apprécier son bonheur. Ses dissipations et ses folies, qui se terminèrent par un duel où il fut tué, laissèrent madame de Sévigné, à l'âge de vingt-quatre ans, avec une fortune délabrée, et deux enfants, auxquels elle se dévoua avec amour, sans se douter que l'expression de cet amour ferait un jour sa gloire. L'esprit, quoi qu'on en dise, n'est jamais de trop. Madame de Sévigné appliqua le sien pendant trois années à réparer des désastres dont elle n'avait pas à souffrir seule. Aucune peine, aucune démarche, aucun sacrifice ne répugnèrent à son dévouement : elle se fit l'intendant de ses terres, l'avocat

de ses procès; et le seul luxe qu'elle se permit, pendant ces années de retraite et de travail, se renferma dans l'éducation de son fils et de sa fille. Quand sa tâche fut remplie, elle se reposa dans son bonheur de mère, et le monde la vit reparaître embellie de toutes les vertus que ses malheurs avaient mises au grand jour.

Parmi les nombreux adorateurs que madame de Sévigné vit alors à ses pieds, et dont ses refus, pleins de grâce et de raison, de bienveillance et de fermeté, lui firent des amis, il en est deux qui se trouvent plus intimement liés aux événements de sa vie. L'un est le comte de Bussy-Rabutin, élève en galanterie et en malignité du maréchal de Bassompierre, et qui, selon Turenne, était « le meilleur officier, pour les chansons, qu'il eût dans ses troupes. » Bussy était brave cependant : mais sa causticité railleuse, qui s'attaquait à tout, lui fit des ennemis trop puissants pour qu'il conservât les bonnes grâces de la cour. Il se vengea par des épigrammes et par cette *Histoire amoureuse des Gaules* où il mit au grand jour des mystères qu'on se flattait de tenir secrets. Bussy fut impitoyable dans ses indiscrétions, et la cour donnait alors beau jeu à sa malignité. Ce livre valut à l'auteur un an de Bastille et quinze années d'exil dans ses terres; et cette punition, quelque sévère qu'elle fût, nous semble plus méritée que l'honneur qu'on lui fit plus tard de l'admettre à l'Académie française. Bussy, dans ses vers comme dans sa prose, montre plus de prétention à l'esprit que d'esprit véritable. Il n'en manquait pas sans doute; mais sa vanité et sa suffisance gâtaient ce qu'il en pouvait avoir, et le scandale de son livre est

à peu près tout ce qui en a fait le succès. Ce qui est moins excusable dans un galant homme que l'indiscrétion, c'est le mensonge, c'est la calomnie, et Bussy ne peut échapper au reproche d'avoir menti sciemment à la vérité en cherchant à flétrir une vertu dont il n'avait pu triompher. Madame de Sévigné avait pour son cousin une bonne et franche amitié : il demanda plus, n'obtint rien et se fâcha. Le portrait qu'il a fait d'elle, et contre lequel protestent si hautement les éloges dont il la comble avant et depuis la publication de son livre, était de nature à la blesser profondément. Il ne fallut pas moins que la disgrâce complète où tomba, à la cour, son coupable parent, pour qu'elle consentit à prononcer une première fois le mot de *pardon :* mais elle renouvelle tant de fois, à tout propos, l'assurance de ce généreux pardon, qu'on peut croire que sa générosité n'alla pas jusqu'à l'oubli. Il avait outragé moins son amour-propre que ses sentiments, moins sa vertu que son cœur : peu lui importait qu'on se moquât de ses *paupières bigarrées* et de son *nez un peu carré,* dont elle plaisantait elle-même ; mais elle ne voulait pas qu'on la crût fausse, égoïste et vaine. Elle tenait plus à l'estime de ses amis qu'à l'admiration du monde, et ce fut en méritant l'une qu'elle obtint l'autre.

Bussy chercha à réparer ses torts, à l'époque du procès du surintendant Fouquet, cet autre ami de madame de Sévigné. Fouquet avait été l'adorateur le plus assidu, le plus délicat et le plus persévérant de la jeune veuve. Madame de Sévigné avait pour lui une haute estime, peut-être même un tendre penchant. Mais le surinten-

dant nuisit à l'homme aimable, et, Dieu aidant, elle s'arrêta à cette amitié dévouée, dont l'expression est d'autant plus vive qu'elle n'est gênée ni par la crainte, ni par le remords. L'innocence de sa liaison avec Fouquet éclata, non-seulement dans ses lettres, mais plus encore, selon nous, dans son héroïque fidélité à un ami malheureux. Il faut bien se rendre compte de ce qu'était alors la puissance de Louis XIV, pour comprendre tout ce qu'il y avait de courage à rester dévouée à un homme tombé dans sa disgrâce et même dans sa haine. Louis XIV ne poursuivait pas seulement dans Fouquet un ministre dilapidateur, il poursuivait un rival; car l'ambitieux ministre s'était trop fié au vers de Boileau,

Jamais surintendant ne trouva de cruelles,

en adressant ses hommages à madame de La Vallière. Madame de Sévigné ne vit qu'une victime où d'autres personnes ne voulaient trouver qu'un coupable : et tandis que les courtisans qui devaient le plus à Fouquet ne se contentaient pas de l'abandonner, madame de Sévigné qui, comme elle l'écrivait à Bussy, *n'avait jamais rien voulu chercher ni trouver dans la bourse du surintendant,* madame de Sévigné n'écouta que la générosité de son cœur et sollicita pour son ami avec une ardeur et une persévérance que la seule amitié pouvait montrer impunément. Parmi les lettres qu'elle écrivit à M. de Pomponne pendant le procès de Fouquet, et qui en sont en quelque sorte le journal, nous aimons à lire ce fragment :

« Il faut que je vous conte ce que j'ai fait. Imaginez-vous que des dames m'ont proposé d'aller dans une mai-

son qui regarde droit dans l'arsenal, pour voir revenir notre pauvre ami : j'étais masquée : je l'ai vu venir d'assez loin ; M. d'Artagnan était auprès de lui ; cinquante mousquetaires à trente ou quarante pas derrière. Il paraissait assez rêveur. Pour moi, quand je l'ai aperçu, les jambes m'ont tremblé et le cœur m'a battu si fort, que je n'en pouvais plus. En s'approchant de nous pour entrer dans son trou, M. d'Artagnan l'a poussé et lui a fait remarquer que nous étions là. Il nous a donc saluées et a pris cette mine riante que vous lui connaissez. Je ne crois pas qu'il m'ait reconnue ; mais je vous avoue que j'ai été étrangement saisie, quand je l'ai vu entrer dans cette petite porte. Si vous saviez combien on est malheureux, quand on a le cœur fait comme je l'ai, je suis assurée que vous auriez pitié de moi : mais je pense que vous n'en êtes pas quitte à meilleur marché, de la manière dont je vous connais... Ce n'est pas que l'on ne dise mille choses qui doivent donner de l'espérance ; mais, mon Dieu, j'ai l'imagination si vive que tout ce qui est incertain me fait mourir. »

L'amour a un tout autre langage, et c'est en se cachant qu'il se trahit. Ici, c'est l'amitié dans toute sa franchise, dans toute son énergie, non pas cette amitié banale du monde qui se contente de vaines paroles, mais cette amitié des âmes fortes, des cœurs honnêtes, qui animait Pélisson et La Fontaine, lorsque l'un, dans un plaidoyer admirable de raison et d'éloquence, et l'autre dans des vers sublimes de sentiment et d'expression, s'unirent pour venger Fouquet de sa condamnation et de sa captivité. Tel est encore sur nous l'ascendant de ces trois noms, Pélisson, La Fontaine, madame de Sévigné, qu'on

ne peut croire coupable l'homme qu'ils aimaient si tendrement. On ne se demande même pas si leur dévouement ne les aveuglait point; sur la foi de pareils amis, Fouquet semble absous devant la postérité. Ce n'était pas la première fois que madame de Sévigné s'exposait au ressentiment de la cour en restant fidèle au malheur. Le fameux coadjuteur était son parent : elle avait pris parti pour lui par une guerre d'épigrammes contre Mazarin, et le cardinal de Retz reçut en exil la preuve qu'elle n'abandonnait point dans la défaite ceux qu'elle avait suivis dans le combat.

Madame de Sévigné comprit qu'après avoir été l'alliée fidèle du coadjuteur, l'amie dévouée du surintendant, elle devait s'éloigner quelque temps d'une cour où l'esprit frondeur avait fait place à une adoration servile. Louis XIV brillait de toute sa gloire, et tous les yeux en étaient éblouis. Madame de Sévigné mit à sa conversion tout le temps nécessaire pour lui donner l'apparence de la conviction, et elle ne reparut à la cour qu'en 1663, lorsqu'elle crut de son devoir d'y présenter sa fille. Elle avait alors trente-six ans, et le temps, si fatal aux femmes qui ne sont que jolies, semblait avoir respecté les grâces naturelles de madame de Sévigné. Fière des succès de sa fille à la cour, où elle figurait dans les ballets à côté du roi, heureuse d'entendre dire et de répéter qu'elle était mère de la plus jolie fille de France, elle ne paraissait pas pouvoir se séparer de ce tendre objet de toutes ses affections. Il fallut cependant s'y résoudre lorsque cette fille tant aimée suivit loin de Paris son époux, le comte de Grignan, lieutenant-général du gouvernement

de Provence. Nous ne pouvons nous affliger d'une séparation à laquelle nous devons cette admirable correspondance qui sera toujours placée au premier rang parmi les richesses littéraires de la France. C'est dans cette correspondance, interrompue seulement par ses fréquentes visites au château de Grignan, qu'est désormais toute la vie de madame de Sévigné. Aucun événement de quelque importance ne vient se jeter à la traverse de cette existence douce et paisible, que troublent seulement de temps à autre quelques petites susceptibilités de cœur entre la mère et la fille. On a prétendu qu'elles s'aimaient plus de loin que de près. Les querelles ne prouvent rien contre l'affection : elles en sont même la conséquence inévitable, selon les caractères. Madame de Sévigné ne se croyait jamais assez aimée de sa fille, qu'elle aimait par-dessus tout. Madame de Grignan ne manquait pas sans doute de tendresse pour sa mère; mais elle ne donnait que peu à qui lui donnait tout, et, malgré les admirations de madame de Sévigné pour sa fille, nous sommes tenté d'adopter le jugement que porte sur elle le duc de Saint-Simon : « Dans ce même temps, dit-il, mourut madame de Sévigné, si aimable, si excellente compagnie, à Grignan, chez sa fille, qui était son idole et qui ne le méritait que médiocrement. Cette dame, par son aisance, ses grâces naturelles, la douceur de son esprit, en donnait par sa conversation à qui n'en avait pas extrêmement. Bonne d'ailleurs, elle savait beaucoup sans le faire paraître. »

Ce témoignage d'un homme si peu prodigue d'éloges prouve que madame de Sévigné n'était connue à sa mort

que par les grâces de son esprit, la bonté de son cœur et le charme de sa conversation. Ses lettres étaient ignorées du monde, puisque le duc de Saint-Simon n'en dit rien. Quelques amis seulement et sa fille avaient le secret de cette gloire sans rivale; et l'on ne peut se défendre de quelque ressentiment contre ceux qui n'ont pas deviné qu'un jour la postérité leur demanderait compte de la perte des lettres de leur amie.

Le style épistolaire a-t-il des règles? Peut-il en avoir? Est-ce l'élégante correction des lettres de Cicéron à Atticus qu'il convient de prendre pour modèle? Faut-il imiter la phrase savamment étudiée de Balzac ou bien la prétentieuse afféterie du style de Voiture? Madame de Sévigné ne se fit point toutes ces questions quand elle prit la plume pour écrire à sa fille, à ses amis; elle laissa *trotter sa plume la bride sur le cou :* c'est elle-même qui nous le dit et qui nous apprend ainsi en quelques mots comment doit s'écrire une lettre. Tout un traité ne vaudrait pas ce seul précepte. Le naturel, l'aisance et l'abandon, voilà tout le secret du style épistolaire; et c'est pour l'avoir ignoré que tant de grands écrivains, tant de beaux génies sont restés si fort au-dessous d'une femme dans l'art d'écrire une lettre, art qui consiste à n'en point avoir, ou du moins à n'en point montrer. Une lettre n'étant autre chose qu'une conversation par écrit, le style épistolaire ne diffère du style de la conversation qu'en ce qu'il exige plus de correction : aussi, en écoutant une lettre de madame de Sévigné on croit entendre la conversation d'une femme d'esprit, et non la lecture d'un livre. Horace se compare à une

abeille qui voltige de fleur en fleur pour y recueillir le suc dont elle compose son miel. Cette comparaison n'est pas moins applicable à madame de Sévigné qu'à Horace : elle effleure tout, et son miel est aussi doux que celui du poète latin. Ce serait prendre un soin presque ridicule que de chercher à faire remarquer la grâce piquante, l'aimable abandon, la touchante sensibilité, l'heureuse négligence et quelquefois la haute éloquence des lettres de madame de Sévigné. Tous les mérites les plus divers du conteur, de l'historien et du moraliste se montrent au plus haut point dans ces confidences intimes et secrètes d'une mère à sa fille. Pense-t-on que si madame de Sévigné eût écrit pour écrire, comme le faisaient Balzac et Voiture, sa correspondance fût restée le modèle le plus parfait du style épistolaire? Non, sans doute. Elle eût manqué l'effet en cherchant à le produire. En posant devant un public, elle eût perdu cette aisance, ce laisser-aller qui chez elle était de la grâce; elle eût été auteur, elle qui ne voulait être que mère. Madame de Sévigné a prouvé, sans le vouloir et sans le savoir, que la simplicité touche au sublime et que le naturel est le comble de l'art. La recherche et l'affectation lui sont tellement antipathiques que lorsqu'elle veut, par hasard, y avoir recours, elle ne sait plus où elle en est; c'est une atmosphère où elle ne peut vivre. Voyez, au contraire, quand elle est elle-même, comme les expressions les plus pittoresques, les mots les plus énergiques, les locutions les plus hardies, les tournures les plus neuves viennent sans effort se placer sous sa plume. Elle ne les cherche pas, elle les trouve; elle ne sait pas toujours ce qu'elle va

dire, mais elle sait toujours ce qu'elle dit. Sa pensée surgit à l'improviste, et sa phrase est aussi rapide que sa pensée. Elle ne se donne pas le temps de réfléchir, et la raison la plus haute préside à tous ses jugements; elle ne se monte pas l'esprit à la gaieté, et l'enjouement le plus aimable anime toutes ses plaisanteries; elle ne prend point de grands airs de sensibilité, et de son cœur s'échappent à chaque instant les traits du sentiment le plus vrai et le plus profond. Son style a toujours la couleur qui convient au sujet qu'elle traite, et, soit qu'elle retrace les tribulations et le suicide du cuisinier Vatel, soit qu'elle raconte en peu de lignes la mort de Turenne, d'un mot elle fait un portrait, d'une phrase un tableau d'histoire. Enfin quelques pages lui suffisent pour être, tour à tour, naïve comme La Fontaine, spirituelle comme La Bruyère, plaisante comme Molière, sensible comme Racine, éloquente comme Bossuet.

Il est certaines lettres de madame de Sévigné qu'on est dans l'usage de citer de préférence aux autres. Nous avouerons que ce sont, à peu d'exceptions près, celles qu'on vante le plus qui nous charment le moins. On admire beaucoup la lettre plaisante où elle annonce, après l'avoir long-temps fait attendre, la nouvelle du mariage de la grande Mademoiselle avec le duc de Lauzun, et nous la voyons partout présentée comme un modèle du style épistolaire. Nous ne nierons point que cette lettre n'ait un mérite particulier; mais nous croyons que les imitations qu'on voudrait en faire seraient souverainement ridicules. Voiture aurait pu l'écrire. Madame de Sévigné, contre son habitude, y vise à l'esprit. Ce que

nous aimons le plus dans ses lettres, c'est qu'on pourrait difficilement en citer une dans son entier, et qu'en même temps il n'en est aucune dont on ne puisse extraire ici un mot, là une phrase, plus loin une page, qui sont comme ces coups de pinceau fermes et hardis auxquels, dans les tableaux, on reconnaît la touche d'un grand maître. Nous ne choisirons donc point, pour vous faire connaître la manière d'écrire de madame de Sévigné, une des lettres qu'on trouve partout et qui n'embrassent qu'un sujet; nous prendrons au hasard, au risque de mal tomber, dans cette correspondance où, à propos de l'amour de madame de Sévigné pour sa fille, il est question de tout, des plus grands événements de l'histoire de Louis XIV, comme des plus petits détails de la vie intime de la mère et de la fille. A l'endroit où nous ouvrons le livre, nous trouvons cette lettre, écrite de Nantes, le 27 mai 1680, à madame de Grignan, au château de Grignan en Provence :

« Je vous écris ce soir, parce que, Dieu merci, je m'en vais demain dès le grand matin, et même je n'attendrai pas vos lettres pour y faire réponse. Je laisse un homme à cheval pour me les apporter à la dînée, et je laisse ici cette lettre, qui partira ce soir, afin qu'autant que je le puis il n'y ait rien de déréglé dans notre commerce. J'écris aujourd'hui comme Arlequin, qui répond avant que d'avoir reçu la lettre.

» Je fus hier au Buron, j'en revins le soir; je pensai pleurer en voyant la dégradation de cette terre : il y avait les plus vieux bois du monde; mon fils, dans son dernier

voyage, y a fait donner les derniers coups de coignée. Il a encore voulu vendre un petit bouquet qui faisait une assez grande beauté : tout cela est pitoyable : il en a rapporté quatre cents pistoles, dont il n'eut pas un sou un mois après. Il est impossible de comprendre ce qu'il fait, ni ce que son voyage en Bretagne lui a coûté, quoiqu'il eût renvoyé ses laquais et son cocher à Paris, et qu'il n'eût gardé que le seul Larmechin dans cette ville où il fut deux mois. Il trouve l'invention de dépenser sans paraître, de perdre sans jouer et de payer sans s'acquitter : toujours une soif et un besoin d'argent, en paix comme en guerre : c'est un abîme de je ne sais pas quoi, car il n'a aucune fantaisie, mais sa main est un creuset où l'argent se fond. Ma fille, il faut que vous essuyez tout ceci. Toutes ces dryades affligées que je vis hier, tous ces vieux sylvains qui ne savent plus où se retirer, tous ces anciens corbeaux établis depuis deux cents ans dans l'horreur de ces bois, ces chouettes qui, dans cette obscurité, annonçaient par leurs funestes cris le malheur de tous les hommes ; tout cela me fit hier des plaintes qui me touchent sensiblement le cœur. Et que sait-on même si plusieurs de ces vieux chênes n'ont point parlé, comme celui où était Clorinde? Ce lieu était un *luogo d'incanto*, s'il en fut jamais. J'en revins donc toute triste. Le souper que me donna le premier président ne fut point capable de me réjouir. Il faut que je vous conte ce que c'est que ce premier président. Vous croyez que c'est une barbe sale et un vieux fleuve comme votre R..... Point du tout. C'est un jeune homme de vingt-sept ans, neveu de M. d'Harouïs, un petit de la

Brunelaie fort joli, qui a été élevé avec le petit de la Seilleraie, que j'ai vu mille fois, sans jamais imaginer que ce pût être un magistrat. Cependant il l'est devenu par son crédit, et, moyennant quarante mille francs, il a acheté toute l'expérience nécessaire pour être à la tête d'une compagnie supérieure, qui est la chambre des comptes de Nantes. Il a de plus épousé une fille que je connais fort, que j'ai vue pendant cinq semaines tous les jours aux états de Vitré; de sorte que le mari et la femme sont pour moi un jeune petit garçon que je ne puis respecter et une jeune petite demoiselle que je ne puis honorer. Ils sont revenus pour moi de la campagne où ils étaient : ils ne me quittent point. D'un autre côté, M. de N... vint me voir samedi en arrivant de Brest : cette civilité m'obligea d'aller le lendemain chez sa femme; elle me rendit ma visite dès le soir; et aujourd'hui ils m'ont donné un si magnifique repas au maigre, à cause des Rogations, que le moindre poisson paraissait *la signora Balena*. J'ai été de là dire adieu à mes pauvres sœurs (de Sainte-Marie), que je laisse avec un très-bon livre. J'ai pris congé de la belle prairie. Mon Agnès pleure quasi mon départ; et moi, ma très-belle, je ne le pleure point; je suis ravie de m'en aller dans mes bois; j'espère au moins en trouver aux Rochers qui ne sont point abattus. Voilà toutes les inutilités que je puis vous mander aujourd'hui. »

C'est là sans doute, comme le dit madame de Sévigné, une lettre remplie d'inutilités, comme le sont la plupart des lettres qu'on écrit. D'où vient donc qu'elle a son in-

térêt comme s'il y était question d'affaires importantes? C'est que ces inutilités sont dites comme elles doivent l'être, et que, de tous les mérites d'un écrivain, celui auquel rien ne supplée et qui peut suppléer à beaucoup d'autres, c'est de donner à son style la forme particulière qui convient à sa pensée. Madame de Sévigné emploie toujours le mot propre à exprimer justement la chose qu'elle veut dire; quand il n'existe pas, elle le crée, car elle ose tout : aussi est-elle un des prosateurs les plus pittoresques et les plus poétiques de notre langue française.

Comment croire que cette femme, si pleine de goût dans ce qu'elle écrit, en ait manqué pour juger les autres? On s'est fort appuyé, pour le dire, d'un mensonge de Voltaire. Voltaire, qui avait la prétention la mieux fondée au style épistolaire, était comme importuné de la grande renommée de madame de Sévigné, et il s'en vengea à sa manière. « C'est dommage, dit-il après avoir fait l'éloge de son style, qu'elle manque absolument de goût, qu'elle ne sache pas rendre justice à Racine... Elle croit toujours que Racine n'ira pas loin : elle en jugeait comme du café, dont elle dit que l'on se désabusera bientôt. » Après Voltaire et sur sa foi, sans autre examen, trois critiques distingués, La Harpe, l'abbé de Vauxcelles et Suard, lui ont reproché d'avoir écrit que Racine *passerait comme le café*. Or, madame de Sévigné n'a jamais dit ni écrit rien de pareil : jamais un parallèle si ridicule n'est entré dans sa pensée ni tombé de sa plume. Elle aimait et admirait Corneille dès sa jeunesse : c'était une sorte de culte qu'elle

lui avait voué. Racine vint. Les Frères ennemis et Alexandre ne purent que la confirmer dans son enthousiasme pour l'auteur du Cid et de Cinna. Si, plus tard, elle ne fut pas touchée autant qu'elle pouvait l'être du génie de Racine, c'est que les impressions du jeune âge sont plus vives et plus profondes que celles de l'âge mûr, et qu'il était dans son esprit, comme dans son cœur, de rester fidèle à ses *vieilles admirations* comme à ses vieilles amitiés. Tout ce qu'on peut réellement lui reprocher, d'après ses propres aveux, c'est d'avoir préféré Corneille à Racine. Bien des gens, qu'on ne songe pas à accuser de mauvais goût, sont encore aujourd'hui de cette opinion.

Dans l'impuissance où l'on était d'attaquer madame de Sévigné comme écrivain, on s'est rejeté sur son caractère. Il s'est trouvé des critiques qui ont prétendu qu'elle *s'était mise sur le pied d'aimer sa fille*, donnant à entendre que ce n'était là qu'un amour factice, un amour officiel, un amour de comédie. Que leur répondre? une seule chose : Lisez les lettres de madame de Sévigné, car assurément vous ne les connaissez point. Quelques biographes lui ont reproché assez durement un malin penchant à la médisance, une ridicule vanité de naissance, et un enthousiasme puéril pour Louis XIV : d'autres enfin n'ont pas craint de la louer d'une prétendue indifférence en matière de religion.

Nous ne prétendons pas que madame de Sévigné fût parfaite en tout point; mais si, dans ses confidences intimes à sa fille et à ses amis, elle s'abandonne quelquefois à peindre les ridicules et les travers qu'elle ren-

contre dans le monde, la voit-on jamais exercer ses moqueries sur des personnes et des objets dignes de vénération? Si elle se montre trop fière de l'ancienneté des Rabutin, jamais faiblesse fut-elle plus excusable à une époque où l'illustration de la naissance était un titre aux honneurs et à la considération? Si elle appelle Louis XIV un grand roi, ce n'est pas seulement, comme le dit Bussy, parce qu'*il venait de danser avec elle.* Madame de Sévigné aimait la gloire; et Louis XIV en était la personnification la plus brillante, en ce qu'il paraissait résumer en lui seul toutes les gloires de son siècle. Elle n'est cependant pas éblouie par ce soleil au point de n'en pas apercevoir les taches : ses lettres contiennent peut-être le tableau le plus fidèle des splendeurs d'une cour où le ridicule et la bassesse avaient parfois leurs entrées. Enfin, quant aux sentiments religieux, nous reconnaissons qu'aucun de ses écrits ne porte l'empreinte de cette dévotion exaltée qui est quelquefois si loin de la véritable piété; mais les innocentes plaisanteries qu'elle se permet çà et là sur la vie dévote, qu'elle n'a pas la force d'embrasser, sont toujours rachetées par l'expression la plus sincère de sa foi dans la Providence. Si, dans les querelles religieuses qui s'agitèrent de son temps, elle parut prendre parti pour les reclus de Port-Royal contre leurs redoutables adversaires, ce n'est pas qu'elle eût adopté les doctrines du jansénisme; mais elle admirait les écrits des Arnauld et des Nicole, elle aimait leurs personnes, et Port-Royal était une fondation de sa famille. N'étaient-ils pas d'ailleurs en butte aux persécutions?

Sa piété douce et éclairée lui fit envisager l'approche de la mort avec le calme du philosophe et la résignation du chrétien. Elle était venue à Grignan pour assister au mariage de son petit-fils, le marquis de Grignan, et de sa petite-fille, dont la beauté et l'esprit ont rendu célèbre le nom de Simiane. Les inquiétudes et les fatigues, dont l'état languissant de sa fille fut la cause douloureuse, ébranlèrent tellement sa santé qu'elle tomba malade elle-même. Dès qu'elle se sentit frappée, elle se prépara à bien mourir. Dix jours après, le 18 avril 1696, madame de Sévigné, alors âgée de près de 70 ans, termina par une pieuse mort sa vie heureuse et pure. La douleur fut profonde dans sa famille et parmi ses nombreux amis. Elle reposait déjà depuis trente années dans l'église collégiale de Grignan, lorsque la France apprit, par la publication de ses lettres (1726), qu'elle avait perdu dans la marquise de Sévigné un de ses plus grands écrivains.

LEÇON XXXIV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

BOSSUET, FÉNELON.

C'est encore dans les salons de l'hôtel Rambouillet que nous devons vous conduire, non pour y entendre un sonnet de l'abbé Godeau ou un madrigal de l'abbé Cotin, mais pour y assister au début oratoire d'un écolier de seize ans, qui doit improviser un sermon sur le premier texte qui lui sera proposé. Un nombreux auditoire est déjà réuni, et avant l'arrivée du jeune prédicateur chacun s'informe de son nom, de sa famille, de son enfance. Comme il arrive toujours quand on annonce un petit prodige, les esprits sont remplis d'une assez légitime défiance : la précocité du talent fait que l'on compare les enfants qui en sont doués à ces fruits hâtifs qui se gâtent avant d'avoir acquis leur complète maturité. On racontait que son aïeul, en inscrivant, selon l'usage, sur le registre de la famille, la naissance de cet en-

fant, à la date du 27 septembre 1627, avait ajouté ce verset des saintes Écritures : « Dieu a daigné lui servir de guide : il l'a conduit par divers chemins, il l'a instruit de sa loi, et il l'a conservé comme la prunelle de son œil. » On disait que son père, en partant pour remplir à Metz les fonctions de conseiller au parlement, l'avait laissé à Dijon, sous la garde d'un oncle, qui l'avait mis au collége des Jésuites; que ces habiles instituteurs de la jeunesse n'avaient pas tardé à s'apercevoir de la supériorité de cet enfant, et que, pressentant pour lui un glorieux avenir, ils l'avaient nourri de leurs plus doctes leçons. Sa vocation paraissait cependant encore indécise, lorsqu'un jour, étant entré dans la bibliothèque de son oncle, l'enfant y prit au hasard un livre orné de gravures. Ce livre était la Bible. Des heures se passent et la nuit arrive sans qu'il ait levé les yeux des saintes pages, auxquelles son esprit reste attaché long-temps encore après qu'il a cessé de lire. Ce livre ne le quittera plus : cette lecture, qu'il doit au hasard, et dont l'impression a été si vive sur son âme, a décidé de son sort : il sera prêtre : il sera le ministre du Dieu qu'annoncèrent les prophètes, du Dieu qui dicta l'Évangile, et, armé du glaive de la parole, il poursuivra sans relâche les ennemis de la vérité évangélique. C'est à Paris, au collége de Navarre, que dirige le docte et pieux Nicolas Cornet, que le jeune élève des jésuites de Dijon vient achever son instruction par l'étude des grands écrivains de l'antiquité. Mais ni Homère, ni Démosthènes, ni Virgile, ni Cicéron, ne lui font oublier la poésie et l'éloquence des saintes Écritures. Il revient toujours à elles avec une admiration

que rien n'altère, avec un amour que rien n'affaiblit A seize ans, il soutient une thèse avec un succès qui retentit jusqu'à l'hôtel Rambouillet : le marquis de Feuquières, ami de la famille du jeune abbé, est son introducteur auprès de la savante et *précieuse* assemblée. Il ne prend point, en entrant, cet air faussement modeste qui donne à maints poètes de salon une gaucherie sous laquelle se cache leur vanité : il a la contenance calme, le maintien réservé qui conviennent à l'habit qu'il porte ; mais, si l'on examine avec attention les nobles traits de son visage, l'énergique expression de son regard, on croit voir un rayon divin éclairer son front et illuminer ses yeux. On lui donne un sujet : il se recueille quelques instants ; et, pour la première fois, une véritable éloquence se fait entendre aux habitués des sermons de Cassaigne et de Cotin. L'admiration fut grande, l'étonnement plus grand encore. C'était pour cet auditoire un langage tout nouveau, comme le jour où Corneille y lut le Cid pour la première fois. L'heure était très-avancée, lorsque cessa de parler le prédicateur de seize ans ; ce qui fit dire à un des beaux esprits du salon qu'il n'avait « jamais ouï prêcher ni si tôt ni si tard. » Le mot de Vincent Voiture n'eut pas moins de succès que le sermon de Jacques-Bénigne Bossuet. Tel était le nom du jeune sermonnaire, qui ne fut pas peu surpris de voir que les endroits qu'on avait le plus applaudis étaient précisément ceux dont il était le moins content.

C'était fait peut-être de son génie, s'il eût moins écouté les conseils de sa conscience que les louanges du monde. Heureusement, M. de Cospéan, évêque de

Lisieux, l'ayant soumis à la même épreuve qu'il venait de subir à l'hôtel Rambouillet, vit ce qui manquait au jeune orateur, et ne lui cacha point la vérité, que si peu de gens savent dire et que moins encore savent entendre. Bossuet fit plus que de l'entendre : il en profita. Après le départ du jeune prédicateur, le prélat avait dit à ceux qui l'entouraient : « Celui que vous venez de voir sera une des grandes lumières de l'Église. » Bossuet n'entendit point cette prédiction, mais il la réalisa. Encouragé par les conseils du prélat plus que par les éloges de l'hôtel Rambouillet, il se remit à l'étude avec une nouvelle ardeur, se promettant bien de ne monter dans la chaire évangélique que lorsqu'il se jugerait tout à fait digne d'y porter la parole de Dieu. Un second triomphe, plus grand encore que le premier, ne l'éblouit pas davantage, et cette fois cependant il eut pour auditeur le grand Condé qui, tout couvert de lauriers, ne dédaigna point de venir écouter la thèse du jeune docteur. Frappé des éclairs de cette éloquence mâle et hardie, Condé fut un moment tenté de descendre sur les bancs et de lui disputer la victoire. Le sujet de la thèse était le néant des gloires humaines, et il en coûtait peut-être au vainqueur de Rocroy d'entendre dire que toute gloire ici-bas n'est rien près de celle qui attend le juste dans l'éternité. Cette même vérité devait, quarante ans plus tard, être proclamée avec une éloquence plus haute encore, sur le cercueil du même héros et par la voix du même orateur.

Bossuet, reçu prêtre et docteur (1652), Bossuet, ami du grand Condé, refuse la place de grand-maître du collége de Navarre, pour aller, tantôt dans la retraite de

Saint-Lazare, tantôt dans la maison de la Trappe, apprendre de saint Vincent de Paul et de l'abbé de Rancé la pratique de la charité et de la vertu. De là, il se rend à Metz, où, après avoir réfuté le catéchisme du ministre protestant Paul Ferry, en exposant la foi catholique dans sa sublime simplicité, il dirige une mission avec un succès auquel applaudit Vincent de Paul : bientôt après, le roi l'appelle à Paris pour recevoir de lui ces hauts enseignements que Dieu donne aux puissants de la terre par la voix d'un humble prêtre. Bossuet vient à Paris et se rend à la cour. Ne craignez point qu'il se fasse timide devant tant de grandeur, soumis devant tant de puissance, humble devant tant de gloire. Bossuet est chrétien et prêtre avant tout : la première fois qu'il montera en chaire en présence de ce roi victorieux qui impose sa volonté à l'Europe, de cette cour somptueuse qui s'enivre des plaisirs du monde, il rappellera à cette cour, à ce roi, qu'il n'est ici-bas qu'une seule chose véritablement nécessaire à l'homme, c'est de travailler à son salut : il leur dira, à ces grands de la terre :

« Que nous sert de vivre et de subsister aux yeux des hommes, si cependant nous sommes morts, perdus devant Dieu et devant ses anges? *On vous appelle vivants et cependant vous êtes morts.* Pour faire mourir un arbre, il n'est pas toujours nécessaire qu'on le déracine. Voyez ce grand chêne desséché, qui ne pousse plus, qui ne fleurit plus, qui n'a plus de glands ni de feuilles : il a la mort dans le sein et dans la racine; il n'en est pas moins ferme sur son tronc; il n'en étend

pas moins ses vastes rameaux. Chrétien dont le cœur est endurci, voilà ton image! Bois aride, Dieu n'a pas encore frappé ta racine et ne t'a pas précipité de ton haut pour te jeter dans le feu; mais il t'a retiré l'esprit de vie! »

Puis, s'adressant directement au roi qui l'écoute, il s'écriera :

« Que vous servira, sire, d'avoir porté à un si haut point la gloire de votre France, de l'avoir rendue si puissante par mer et par terre, et d'avoir fait, par vos armes et par vos conseils, que le plus célèbre, le plus ancien, et le plus noble royaume de l'univers soit aussi en toute manière le plus redoutable, si, après avoir rempli tout le monde de votre nom et toutes les histoires de vos faits, vous ne travaillez encore à des œuvres qui soient comptées devant Dieu et qui méritent d'être écrites au livre de vie? Votre Majesté n'a-t-elle pas vu, dans l'évangile de ce jour, l'étonnement du monde alarmé, dans l'attente du jour effroyable où Jésus-Christ paraîtra en sa majesté? Si les astres, si les éléments, si ces grands ouvrages, que Dieu semble avoir voulu bâtir si solidement pour les faire durer toujours, sont menacés de leur ruine, que deviendront les ouvrages qu'auront élevés des mains mortelles? Ne voyez-vous pas ce feu dévorant qui précède la face du juge terrible qui abolira en un même jour et les villes, et les forteresses, et les citadelles, et les palais, et les maisons de plaisance, et les arsenaux, et les marbres, et les inscriptions, et les titres, et les histoires, et ne fera qu'un grand feu et peu après qu'un amas de cendre de tous

les monuments? Peut-on s'imaginer de la grandeur en ce qui ne sera un jour que de la poussière? Il faut remplir d'autres fastes et d'autres annales. Dieu fait un journal de notre vie : une main divine écrit ce que nous avons fait et ce que nous avons manqué de faire, écrit notre histoire qui nous sera un jour représentée et sera représentée à tout l'univers. Songeons donc à la faire belle. Effaçons par la pénitence ce qui nous y couvrirait de confusion et de honte. Éveillons-nous, l'heure est venue. »

Voilà une éloquence que nous n'avons point encore entendue : nous la verrons cependant bientôt surpassée; mais ce ne sera que par Bossuet lui-même. Lui seul peut se vaincre, lui seul peut s'égaler. On lit peu aujourd'hui, parmi le monde, les sermons de Bossuet : on se persuade qu'ils n'étaient bons que pour le temps où ils ont été écrits, que pour les hommes auxquels ils ont été adressés : on croit que les vérités de cette époque ne sont plus des vérités pour la nôtre; et l'on pense que pour connaître l'éloquence du plus grand des orateurs chrétiens, il suffit de lire ses oraisons funèbres. On s'en tient là, sur la foi de Voltaire et de La Harpe. Nous ne sommes point de leur avis, et nous demandons qu'on ouvre au hasard le livre de ses sermons, prêchés tant à la cour que dans les églises de Metz et de Paris, sermons que Bossuet improvisait en partie, s'abandonnant à l'inspiration du moment; on trouvera, nous ne disons pas dans chaque sermon, mais à chaque page, cette vigueur de raisonnement, cette élévation de pensée, cette richesse d'images, cette énergie d'expression qui

caractérisent les grands orateurs et qu'aucun n'a possédé à un plus haut degré que Bossuet. Sans doute ce ne sont pas de ces périodes arrondies, de ces phrases cadencées, que l'on façonne péniblement dans le silence du cabinet, et qui vont ensuite dans l'enceinte des basiliques charmer l'esprit et flatter l'oreille d'un auditoire accouru là pour admirer le talent littéraire du prédicateur. Bossuet a une autre marche ou plutôt un autre vol. Il ne repousse point l'expression vulgaire, le mot trivial; mais comme la pensée est toujours haute, l'expression s'ennoblit, le mot s'épure par la façon dont il l'emploie, et l'effet qu'il produit n'en est que plus grand. On ne remarque point qu'il cherche les traits d'éloquence, ni qu'il les prépare; ils jaillissent de son âme comme l'éclair de la nue, sans que rien les annonce et y dispose les esprits. Aussi en est-on comme ébloui. La plupart des orateurs arrangent leurs périodes de telle sorte qu'on peut deviner dès les premiers mots où ils veulent arriver : on aperçoit tout ensemble et le point de départ et le but. Bossuet ne paraît pas prendre la peine de se tracer d'avance la route qu'il veut suivre : on ne sait souvent ni d'où il part ni où il va. Il semble que le caprice le guide, lors même qu'il obéit au plan le plus sage et le mieux arrêté. Et quand il lui arrive d'annoncer où il veut nous conduire, il se garde bien de nous dire par quel chemin : on se laisse entraîner, soit qu'il monte dans les cieux, soit qu'il descende dans les abîmes; on lutte vainement contre cette puissance qui nous domine, qui nous subjugue, qui nous dompte, qui nous emporte sur ses ailes, à travers l'éternité, jusqu'au

pied du trône céleste, et nous jette enfin, palpitants de terreur et d'amour, dans le sein du Dieu de miséricorde.

Il n'est aucun dogme chrétien, il n'est aucune doctrine évangélique, il n'est aucune vérité religieuse qui ne se trouve dans les sermons de Bossuet. A ce point de vue, les esprits religieux y puiseront les plus hauts enseignements. Mais ce n'est pas là tout leur mérite. Au point de vue littéraire, ils offrent les plus beaux exemples, les plus fortes leçons aux orateurs, et aux amis des lettres de continuels sujets d'admiration. Ce fut après avoir entendu le sermon sur le jugement dernier qu'un esprit fort du temps, qui faisait ouvertement profession de ne croire à rien, dit en sortant : « Voilà le premier des prédicateurs pour moi; car c'est celui par lequel je sens que je serais converti, si j'avais à l'être. » Le grand Turenne rendit au génie de Bossuet un plus éclatant hommage, il se convertit à sa parole. Ce dut être pour l'orateur chrétien un beau triomphe, de ramener dans le droit chemin ce grand capitaine que Fléchier et Bossuet lui-même devaient plus tard comparer au sage et vaillant Machabée.

Louis XIV, il est vrai, profita moins des conseils que donnait à sa jeunesse ambitieuse et passionnée la voix sévère du prédicateur; mais il aimait néanmoins à l'entendre, et il fit écrire à son père pour le féliciter sur le talent d'un fils destiné, disait-il, à immortaliser celui dont il tenait le jour. Ce père ne fut pas seulement fier de son fils; il le prit pour modèle, et, après la mort de sa femme, le conseiller au parlement devint prêtre de

Jésus-Christ. La joie qu'éprouva Bossuet de voir son père marcher dans la même voie que lui vers le salut éternel, ne fut pas de longue durée. Un jour, comme il se préparait à monter en chaire, on vint lui annoncer que son père se mourait. Il n'hésita point, et, donnant par sa conduite un démenti à ceux qui prétendent que les devoirs de l'apostolat brisent les liens de famille, il quitta ses auditeurs pour aller offrir les dernières consolations à un père qu'il aimait.

Pendant dix années, la voix de Bossuet se fit entendre presque sans interruption dans les églises de Paris, tantôt proclamant dans ses sermons les hautes vérités du christianisme et les pieux devoirs du chrétien, tantôt publiant dans ses panégyriques les vertus de ces serviteurs de Dieu dont l'Église oppose les saints exemples et la gloire impérissable à l'entraînement du monde et au triomphe passager de l'impie. Et voilà que tout à coup, de cet hommage public rendu à des cendres éteintes depuis longues années, à des mémoires déjà presque oubliées, naît l'oraison funèbre; création que le génie de Bossuet dut peut-être en partie au souvenir de ces panégyriques que les orateurs d'Athènes prononçaient sur la tombe des guerriers morts pour la patrie. Quel est le premier mort dont il entreprend d'immortaliser les vertus? Est-ce un de ces puissants de la terre que les honneurs du monde suivent encore dans le cercueil? Non : la première oraison funèbre que prononce Bossuet est celle de Nicolas Cornet, son professeur au collége de Navarre. « Puis-je, dit-il, lui refuser quelques fruits d'un esprit qu'il a cultivé avec une bonté vraiment pa-

ternelle, ou lui dénier quelque part dans mes discours, après qu'il en a été si souvent le censeur et l'arbitre? »
Cet essai ne fut cependant pas assez heureux pour qu'on pût prévoir que cette nouvelle carrière ouverte à l'éloquence la ferait arriver au plus haut point où elle dût parvenir en France. Mais on n'en douta plus, lorsque le 16 novembre 1669, dans l'église des religieuses de Sainte-Marie de Chaillot, en présence du frère de Louis XIV, et devant un cercueil qui renfermait la dépouille mortelle de cette reine d'Angleterre qui fut la fille de Henri IV et l'épouse de Charles Ier, un prêtre monta en chaire et commença ainsi :

« Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui : car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user, comme il fait lui-même, pour le bien du monde; et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que pour être assis sur un trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes, non-seulement par des discours et par des paroles, mais encore par des effets et par des exemples. »

Mais si, dans ce tableau des vicissitudes royales aux-

quelles fut livrée la veuve de Charles Ier, Bossuet ne craint pas de donner aux rois de graves et sévères leçons, il ne craindra pas davantage de faire entendre aux peuples et à ceux qui les égarent, de hautes et terribles vérités. Voyez sous quels traits il nous peint ce soldat qui se fit du cadavre de son roi un marchepied pour monter au trône :

« Un homme s'est rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable, hypocrite raffiné autant qu'habile politique, capable de tout entreprendre et de tout cacher, également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre, qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance, mais au reste si vigilant et si prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées; enfin un de ces esprits remuants et audacieux qui semblent être nés pour changer le monde. Que le sort de tels esprits est hasardeux, et qu'il en paraît dans l'histoire à qui leur audace a été funeste ! »

Ainsi le génie sans la vertu ne conduit ni à la véritable gloire ni à un durable bonheur : voilà la leçon que doivent méditer les ambitieux de tous les temps. Écoutons celle que Bossuet donne aux peuples de tous les pays dans ces paroles qu'il a l'air d'adresser surtout au peuple d'Angleterre :

« Quand une fois on a trouvé le moyen de prendre la multitude par l'appât de la liberté, elle suit en aveugle, pourvu qu'elle en entende seulement le nom. Ceux-ci, occupés du premier objet qui les avait transportés, allaient toujours, sans regarder qu'ils allaient à la servitude. »

Bossuet, comme on le voit dans ce discours, ne se montre pas moins profond politique que puissant orateur. Il dévoile les secrets de la vie et de la mort des empires, et semble, pour juger les hommes qui s'agitent sur la terre, se placer dans le tribunal même du Dieu dont il est le ministre, et prononcer en son nom les sentences de la justice éternelle.

Une femme jeune et belle, une princesse versait des larmes filiales sur le cercueil de la reine d'Angleterre, pendant que Bossuet appelait sur elle les consolations du ciel. Dix mois se sont à peine écoulés, et cette même princesse, l'idole de la cour, saisie par la mort dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, rassemblait autour de son cercueil et le même prêtre et le même auditoire. Ici l'orateur n'a plus à retracer les révolutions qui renversent les trônes et bouleversent les empires : mais son génie a plus d'un genre d'éloquence à ses ordres, et il ne sera pas moins sublime devant le corps d'une jeune princesse enlevée par une mort imprévue et subite aux adorations de la cour, que devant celui d'une reine éprouvée par de longues infortunes, et dont la glorieuse et misérable existence s'est partagée entre le trône et l'exil. Une même vérité ressort des deux discours, c'est que la mort nivelle tout, et qu'au delà du tombeau il n'y a plus ni rang, ni priviléges, ni honneurs, hormis ceux que donne la vertu. Écoutons comment il annonce cette égalité dans la mort en présence de ces grands du monde qui l'admettent si peu dans la vie :

« Nous mourons tous, disait cette femme dont l'Écriture a loué la prudence au second livre des Rois, et

nous allons sans cesse au tombeau, ainsi que des eaux qui se perdent sans retour. En effet, nous ressemblons tous à des eaux courantes. De quelque superbe distinction que se flattent les hommes, ils ont tous une même origine ; et cette origine est petite. Leurs années se poussent successivement comme des flots : ils ne cessent de s'écouler, tant qu'enfin, après avoir fait un peu plus de bruit, et traversé un peu plus de pays les uns que les autres, ils vont tous ensemble se confondre dans un abîme où l'on ne reconnaît plus ni princes, ni rois, ni toutes ces autres qualités superbes qui distinguent les hommes : de même que ces fleuves tant vantés demeurent sans nom et sans gloire, mêlés dans l'Océan avec les rivières les plus inconnues. »

Puis, après avoir montré sous toutes les faces le néant des grandeurs et des joies humaines, il arrive à peindre le terrible événement qui le prouve mieux encore que toutes ses paroles :

« Chrétiens, dit-il, nous devrions être assez convaincus de notre néant ; mais s'il faut des coups de surprise à nos cœurs enchantés de l'amour du monde, celui-ci est assez grand et assez terrible. O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte ! »

Que l'on cherche à peindre par d'autres paroles la rapidité de cette mort inattendue, et les vains efforts que l'on tentera pour y parvenir diront mieux que nous ne pourrions le faire ce qu'est le génie de Bossuet. Pourquoi ces mots, si simples en apparence : Madame se

meurt, Madame est morte! prennent-ils là un caractère sublime auquel ne pourraient atteindre les phrases les plus magnifiques? Dans leur rapprochement réside toute leur puissance. On voit d'un même regard la mort qui menace et la mort qui frappe : c'est la foudre qui luit et éclate au même moment. Il n'est rien, au reste, qui s'explique moins que le sublime : on le sent, on ne le démontre pas.

Bossuet ne pouvait s'élever plus haut comme orateur chrétien. Il s'était placé au rang des Pères de l'Église par son éloquence comme par sa vertu; et il semblait que les Chrysostôme, les Tertullien, les Augustin fussent sortis du tombeau pour renaître en lui. Les hérésies, les schismes n'avaient pas trouvé dans Bossuet un adversaire moins redoutable que les pécheurs et les impies. Soldat du Christ, armé de la croix, il avait combattu sans relâche pour le triomphe de la vérité, pour la gloire de la religion. L'heure du repos paraissait venue, lorsque le bâton pastoral fut remis en ses mains. Là, il y avait encore des devoirs à remplir, des consolations à donner, des bienfaits à répandre, des larmes à essuyer, des cœurs à ramener à Dieu : Bossuet accepta l'évêché de Condom. Mais bientôt l'admiration, disons mieux, la vénération publique le désigna au choix du roi, lorsque vint le moment de donner un précepteur au dauphin, à l'héritier du trône. Louis XIV, à qui les courtisans, effrayés de la sévérité de Bossuet, conseillaient de prendre le poète Chapelain, Louis XIV, si heureux dans ses choix tant qu'il ne consulta que lui-même, eut cette fois encore le bon esprit de n'écouter que sa conscience, et il nomma Bos-

suet. Une nouvelle carrière s'ouvrait ainsi devant cet infatigable génie, et il ne s'y montra pas moins supérieur que dans l'arène évangélique, d'où il était sorti triomphant après tant de combats. Pénétré de l'importance des devoirs qui lui étaient imposés et qui le rendaient responsable, non-seulement envers le roi, mais encore envers la nation, des sentiments et des actions de l'héritier du trône, Bossuet se dévoua tout entier à son royal élève. Pour lui, il recommence les études de sa jeunesse. Tous ces grands écrivains profanes qu'il avait négligés pour se nourrir des saintes Écritures et des enseignements des Pères de l'Église, il y revient comme à d'anciens amis qu'on a perdus de vue, mais que l'on retrouve avec plaisir. Il ne lui suffit pas que son disciple soit pieux : il veut encore qu'il soit éclairé, car il sait que sans lumières la piété, comme la vertu, est impuissante pour le bien des autres. Bossuet ne prêche plus, mais il instruit encore, et les peuples n'auront pas moins à apprendre que les princes dans ce livre admirable, dans ce *Discours sur l'histoire universelle* qu'il écrit pour l'instruction d'un enfant.

Quelle est la pensée de ce livre? C'est la démonstration de la puissance de Dieu, manifestée dans les révolutions des empires. Quel en est le but? C'est le double conseil donné aux rois de craindre Dieu et aux peuples d'espérer en lui. Disons d'abord ce qu'on a reproché à cette histoire du monde, où les siècles se pressent en quelques pages, sans que jamais la confusion ou l'obscurité retardent la marche rapide du récit ou altèrent les brillantes couleurs de ce magnifique tableau. Pourquoi, a-

t-on dit, mêler l'éloquence à l'histoire et la théologie à la philosophie dans un livre où les faits seuls doivent parler? Pourquoi donner au peuple juif une importance historique, tandis qu'il n'a qu'une importance religieuse? Pourquoi rattacher tous les grands événements qui ont agité le monde à la destinée de cette nation, presque inaperçue dans l'antiquité, et plus tard dispersée sur la terre comme les moissons qu'ont arrachées les vents? Gardons-nous bien de répondre pour Bossuet, quand Bossuet a répondu lui-même : « On m'accuse, a dit l'historien, d'avoir dans cette histoire tout sacrifié au peuple juif, et d'avoir presque oublié, pour David, Ézéchiel et Baruch, les Alexandre et les Socrate, les César et les Caton. C'est qu'il était encore plus nécessaire à mon élève d'apprendre à connaître Dieu qu'à connaître les hommes. La religion, que la politique humaine croit si nécessaire à ceux qui obéissent, l'est bien plus encore à ceux qui commandent. » Après cette justification de Bossuet par Bossuet lui-même, ne craignons pas de rappeler ce qu'a dit de Bossuet historien un écrivain de génie, qui, en le louant, s'est élevé à sa hauteur [1] :

« C'est dans le *Discours sur l'histoire universelle* que l'on peut admirer l'influence du génie du christianisme sur le génie de l'histoire. Politique comme Thucydide, moral comme Xénophon, éloquent comme Tite-Live, aussi profond et aussi grand peintre que Tacite, l'évêque de Meaux a de plus une parole grave et un tour sublime dont on ne trouve ailleurs aucun exemple, hors dans l'admirable début du livre des Machabées.

[1] M. de Châteaubriand.

» Bossuet est plus qu'un historien : c'est un Père de l'Église, c'est un prêtre inspiré qui souvent a le rayon de feu sur le front, comme le législateur des Hébreux. Quelle revue il fait de la terre ! Il est en mille lieux à la fois. Patriarche sous le palmier de Tophel, ministre à la cour de Babylone, prêtre à Memphis, législateur à Sparte, citoyen à Athènes et à Rome, il change de temps et de place à son gré : il passe avec la rapidité et la majesté des siècles. La verge de la loi à la main, avec une autorité incroyable, il chasse pêle-mêle devant lui et juifs et gentils au tombeau : il vient enfin lui-même à la suite du convoi de tant de générations; et marchant appuyé sur Isaïe et sur Jérémie, il élève ses lamentations prophétiques à travers la poudre et les débris du genre humain. »

Le *Discours sur l'histoire universelle*, qui malheureusement s'arrête à Charlemagne, n'est pas le seul livre que le précepteur ait écrit pour son élève. Le traité *De la connaissance de Dieu et de soi-même* est en quelque sorte l'histoire de l'homme dans ses rapports avec Dieu; c'est un livre de métaphysique, où l'étude même de la matière conduit au spiritualisme, et qui démontre d'une manière victorieuse cette vérité consolante que, si l'homme appartient à la terre par cette enveloppe périssable dont il prend tant de soin, il appartient au ciel par cette âme immortelle que Dieu lui a donnée et dont le salut le préoccupe si peu.

L'éducation du dauphin terminée, Bossuet est nommé à l'évêché de Meaux, et cette ville devient par sa seule présence la métropole de l'Église de France. Les âmes

élevées, comme l'était celle de Bossuet, se détachent aisément des choses de ce monde : aussi le voyons-nous partager sa vie entre les devoirs impérieux de son ministère et les pieuses méditations que favorise le silence de l'abbaye de la Trappe. C'est là qu'il va retremper son génie aux sources de la foi; c'est de là qu'il sort pour diriger la fameuse assemblée du clergé de 1682, pour poser les limites jusqu'alors incertaines de la puissance temporelle et de la puissance spirituelle : et lorsqu'il a rétabli la paix dans l'Église, il revient dans son diocèse écrire pour de pauvres religieuses ses *Méditations sur l'Évangile* et ses *Élévations sur les Mystères*. Tous les devoirs que Dieu impose à ses ministres, il les accepte, il s'en glorifie; et la même voix qui, en présence de la reine, avait consacré la pénitence de la tendre et pieuse La Vallière, la même voix qui avait fait entendre à Louis XIV des vérités sévères avec une liberté digne des premiers siècles et des premiers pasteurs de l'Église, cette même voix ne croit pas s'abaisser en donnant aux petits enfants les simples enseignements du catéchisme. D'une main il arrache les âmes aux naufrages du monde pour les ramener à Dieu, de l'autre il éloigne des tempêtes celles qui en ignorent les dangers.

Il ne suffisait pas à Bossuet d'avoir assuré l'unité de l'Église catholique, il avait surtout à cœur de ramener dans son sein cette partie de la chrétienté qui s'en était séparée. Il était bien loin d'approuver ces moyens violents que conseillait l'esprit du siècle pour faire rentrer, par la terreur du glaive, la foi catholique dans les cœurs d'où elle était absente. Son arme, à lui, était la parole,

et c'est de la conviction seule qu'il attendait un retour sincère au vrai Dieu.

Parmi les nombreux ouvrages qu'il publia contre la réforme, le plus célèbre est l'*Histoire des variations*. L'écrivain y fait preuve d'une vaste érudition théologique et d'une puissance de raisonnement presque irrésistible. Sa correspondance avec le savant Leibnitz, que lui opposèrent les protestants de l'Allemagne, est à la fois un modèle de convenance de langage et de vigueur d'argumentation, deux qualités que l'on trouve si rarement unies dans les discussions religieuses ou politiques.

La vie de Bossuet fut en quelque sorte un combat perpétuel; car, après avoir lutté avec Leibnitz sans qu'aucun des deux s'avouât vaincu, il eut à combattre contre Fénelon : ici la victoire lui resta. Mais nous n'avons point à entrer dans l'examen des questions religieuses que souleva le *quiétisme;* nous n'avons point à vous entretenir des doctrines mystiques professées par madame Guyon et dont Fénelon se fit l'apôtre : c'est uniquement au point de vue littéraire que nous devons juger Bossuet; c'est l'orateur et non le prêtre que nous avons à étudier. Nous oublierons donc la triste gloire de son triomphe, où il se montra peut-être peu généreux, pour le replacer dans cette chaire où son génie brille de son plus pur éclat : nous l'y replacerons, à la fin de sa carrière comme à son début, en présence de l'illustre prince qui le premier avait applaudi à son éloquence naissante, et qui maintenant ne saurait plus ni l'applaudir ni l'entendre.

Transportons-nous par la pensée dans la vaste enceinte de Notre-Dame, au moment où les derniers devoirs

vont être rendus par le monde et par l'Église à celui qui fut le grand Condé. Représentons-nous ces pompes solennelles de la mort, ces sombres apprêts de deuil où la magnificence des grandeurs humaines ne semble convoquée que pour attester leur néant. Repeuplons ces tribunes, ces gradins, ces siéges somptueux, de tout ce que la cour de Louis XIV comptait encore de gloires brillantes, de grands noms et de hautes vertus. La voilà cette épée qui a vaincu à Rocroy, à Lens, à Nordlingen, et qui n'est plus maintenant que l'ornement funèbre d'un catafalque! Le voilà ce bâton de commandement qu'une main impatiente de la victoire jetait dans les lignes de Fribourg, pour avoir la gloire d'aller l'y reprendre! Hélas! ce bâton est immobile, cette main est glacée. Ce prince, que la France pleure, il est là couché dans le cercueil, revêtu seulement des insignes du trépas : il dort, mais son sommeil est plus profond que celui dont il fallut le réveiller pour sa première bataille, pour sa première victoire : tout est fini pour lui ici-bas, tout, hors la gloire impérissable qui va descendre sur son front, comme une auréole céleste, des lèvres éloquentes d'un vieillard.

Les chants funèbres de l'Église ont cessé; le silence et la prière semblent seuls habiter sous ces voûtes où se presse une foule innombrable et recueillie. Un prêtre est monté dans la chaire de vérité : c'est Bossuet, non tel qu'on l'a vu dans sa verte jeunesse, lançant sur ses auditeurs les foudres de son éloquence : alors « son regard était doux et perçant; sa voix paraissait sortir d'une âme passionnée; ses gestes, dans l'action oratoire, étaient

modestes, tranquilles et naturels : tout parlait en lui avant même qu'il commençât à parler : » maintenant l'âge a blanchi ses cheveux; la douleur, non moins que les années, a ridé son front et assombri son regard; sa voix a perdu cette puissance qui semblait faite pour pénétrer comme un glaive au plus profond des cœurs; et si l'on peut encore à son maintien deviner les pensées de son âme, on n'y découvre que le sentiment d'une profonde douleur. Mais à peine les premiers mots sont sortis de sa bouche, que le Bossuet d'autrefois s'est retrouvé plus grand, plus imposant, plus majestueux, plus sublime que jamais. Il faut l'entendre lorsque, s'animant de l'esprit des combats, il raconte cette victoire de Rocroy qui consacra la jeune royauté de Louis XIV : il se jette dans la mêlée avec le héros; il attaque avec lui ces vieilles bandes espagnoles qui ressemblent à des tours, mais à des tours qui savent réparer leurs brèches; il les renverse de sa parole, comme le guerrier les renversait de son épée, et, quand il a vaincu avec lui, avec lui il arrête le carnage et joint au plaisir de vaincre celui de pardonner. Où donc le prêtre a-t-il appris la guerre? Comment sait-il peindre, avec cette effrayante vérité, les terribles hasards dont il ne fut pas le témoin? Les auditeurs ont oublié un moment que le héros n'est plus; ils l'ont vu sur le champ de bataille, où Bossuet le leur a montré; ils vont le voir dans la douce et brillante retraite de Chantilly, où Bossuet le leur montrera encore, s'entourant d'une nouvelle gloire et toujours grand dans le repos comme dans l'action. « Qu'il est beau, s'écrie-t-il, après les combats et le tumulte des

armes, de savoir encore goûter ces vertus paisibles et cette gloire tranquille qu'on n'a point à partager avec le soldat, non plus qu'avec la fortune; où tout charme et rien n'éblouit; qu'on regarde sans être étourdi ni par le son des trompettes, ni par le bruit des canons, ni par les cris des blessés; où l'homme paraît tout seul, aussi grand, aussi respecté que lorsqu'il donne des ordres et que tout marche à sa parole! » Mais c'est peu pour l'éloquent vieillard dont les forces semblent s'accroître au lieu de s'épuiser, c'est peu pour Bossuet de se mesurer avec un héros tel que Condé et d'élever la parole du prêtre à la hauteur du génie du guerrier. Voici un autre capitaine, non moins grand, non moins redoutable, dont il s'empare comme d'une conquête échappée à son génie : c'est Turenne. Il prend dans ses mains puissantes ces deux rivaux de gloire, et, les contemplant tour à tour de ce coup d'œil pénétrant qui tient du regard de Dieu, il s'écrie :

« Vit-on jamais en deux hommes les mêmes vertus avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires? L'un paraît agir par des réflexions profondes, et l'autre par de soudaines illuminations : celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité; celui-là d'un air plus froid, sans jamais rien avoir de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au dedans lors même qu'il paraissait embarrassé au dehors. L'un, dès qu'il parut dans les armées, donne une haute idée de sa valeur et fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par

ordre et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie ; l'autre, comme un homme inspiré, dès sa première bataille s'égale aux maîtres les plus consommés : l'un, par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain et fait taire l'envie ; l'autre jette d'abord une si vive lumière qu'elle n'osait l'attaquer : l'un enfin, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune ; l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connaissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins et forcer les destinées. Et, afin que l'on vît toujours dans ces deux hommes de grands caractères, mais divers, l'un, emporté d'un coup soudain, meurt pour son pays comme un Judas le Machabée ; l'armée le pleure comme son père, et la cour et tout le peuple gémit ; sa piété est louée comme son courage, et sa mémoire ne se flétrit point par le temps : l'autre, élevé par les armes au comble de la gloire comme un David, comme lui meurt dans son lit en publiant les louanges de Dieu et instruisant sa famille, et laisse tous les cœurs remplis tant de l'éclat de sa vie que de la douceur de sa mort. Quel spectacle de voir et d'étudier ces deux hommes et d'apprendre de chacun d'eux toute l'estime que méritait l'autre ! »

De ce brillant parallèle, l'orateur passe à la peinture de ce moment suprême où le héros s'efface et le chrétien

se montre. Condé est sur son lit de mort, appelant non les médecins du corps, mais les médecins de l'âme. Bossuet nous fait assister à ses derniers adieux à son fils, à sa famille, à ses amis, au monde; il nous répète ses dernières paroles, et nous croyons l'entendre dire aux princes qui l'entourent « qu'ils ne seront jamais ni grands hommes ni grands princes qu'autant qu'ils seront gens de bien, fidèles à Dieu et au roi. »

Mais tout à coup la voix de Bossuet a pris un accent qui trahit la profonde émotion de son âme. Il appelle autour du cercueil de Condé les princes et les peuples, les compagnons de sa gloire et les témoins de ses vertus; il leur montre « ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros; des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de leur néant; » puis, après leur avoir demandé des larmes et des prières, faisant lui-même un effort pour arrêter ses pleurs et étouffer ses sanglots :

« Pour moi, dit-il, s'il m'est permis, après tous les autres, de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô prince, le digne sujet de nos louanges et de nos regrets! vous vivrez éternellement dans ma mémoire; votre image y sera tracée, non point avec cette audace qui promettait la victoire, non, je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface : vous aurez dans cette

image des traits immortels ; je vous y verrai tel que vous étiez à ce dernier jour sous la main de Dieu, lorsque sa gloire sembla commencer à vous apparaître. C'est là que je vous verrai plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy ; et, ravi d'un si beau triomphe, je dirai en actions de grâces ces belles paroles du bien-aimé disciple : « La » véritable gloire, celle qui met sous nos pieds le monde » entier, c'est notre foi. » Jouissez, prince, de cette victoire, jouissez-en éternellement par l'immortelle vertu de ce sacrifice. Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue : vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne sainte. Heureux, si averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie, les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ! »

Comment peindre l'effet de ces dernières paroles ? Comment caractériser une si haute éloquence ? Il nous semble que toute louange serait ici une profanation. Contentons-nous de dire avec saint Augustin, qui semblait avoir deviné Bossuet : « Son discours se répand à la manière d'un torrent ; et s'il trouve en son chemin les fleurs de l'élocution, il les entraîne plutôt avec lui par sa propre impétuosité qu'il ne les cueille avec choix pour le parer d'un tel ornement. »

Bossuet avait atteint sa soixante-huitième année lorsqu'il prononça cette dernière oraison funèbre, le chef-

d'œuvre peut-être de l'éloquence moderne. Il vécut encore neuf années, presque uniquement occupé, comme il l'avait dit, du soin de son troupeau. Lorsque, le 12 avril 1704, Dieu rappela à lui l'homme qui avait consacré sa vie à le glorifier, le grand orateur que la hardiesse et l'élévation de son génie avaient fait nommer l'aigle de Meaux n'était plus qu'un humble prêtre répudiant la gloire de sa vie et demandant à Dieu pardon de ses péchés. Les péchés de Bossuet! l'impiété et l'envie auront beau s'efforcer, elles lui en trouveront bien peu.... Un seul homme peut-être aurait eu le droit de porter la parole contre lui et de lui reprocher une orgueilleuse inflexibilité dans le caractère : c'est ce Fénelon qui ne sut jamais qu'aimer, pardonner et bénir. A côté du grand nom de Bossuet, le nom de Fénelon vient se placer naturellement sur nos lèvres, et nous pouvons passer sans transition de l'évêque de Meaux à l'archevêque de Cambrai.

La famille Fénelon était ancienne et illustre; mais, malgré d'éminents services rendus à la France sur les champs de bataille, sa plus grande gloire devait lui venir de François de Salignac de La Mothe-Fénelon, qui naquit au château de Fénelon, en Périgord, le 6 août 1651. L'enfance et la jeunesse de Fénelon ne se firent remarquer que par une merveilleuse facilité à tout apprendre. L'université de Cahors eut la gloire de le compter parmi ses disciples. En ce temps-là, on apprenait mieux et plus vite que de nos jours : à douze ans, Fénelon savait le grec et le latin. Appelé à Paris par son oncle le marquis de Fénelon, il étudia la philo-

sophie et la théologie au collége du Plessis, et, comme il était arrivé au jeune Bossuet, l'abbé de Fénelon prêcha à quinze ans son premier sermon devant une assemblée d'élite : le succès qu'il obtint détermina de plus en plus sa vocation pour l'état ecclésiastique. La faiblesse de sa constitution lui défendait d'ailleurs la carrière des armes. Son oncle, homme d'esprit et de sens, charmé et inquiet à la fois d'un succès qui pouvait donner trop de vanité au jeune abbé, le fit entrer au séminaire de Saint-Sulpice, pour y achever dans la retraite son éducation théologique. Là, sous la direction du vertueux et docte abbé Tronson, il acquit non-seulement la science, mais encore les vertus du prêtre chrétien : là, aussi, son imagination brûlante de charité le transportait parmi ces peuplades sauvages que l'ignorance du vrai Dieu maintient dans la barbarie, et il se promettait, dès qu'il serait prêtre, d'aller au péril de sa vie porter l'évangile, soit dans les déserts du Nouveau-Monde, soit dans le vieil Orient, où l'appelait encore son admiration pour les grands poètes de l'antiquité : il lui paraissait glorieux de répandre la loi du Christ dans la patrie d'Homère et de Platon. Ses forces ne répondirent point à son courage : il lui fallut renoncer à ses projets de conquérir les âmes au christianisme, pour se dévouer au soin de les lui conserver. Une maison s'était formée à Paris pour l'instruction des jeunes filles protestantes qu'on ramenait dans le sein de l'Église catholique. La direction de cette maison fut confiée à l'abbé de Fénelon par M. de Harlay, archevêque de Paris. Dix années de sa vie s'y passèrent sans éclat à faire le bien. De hautes amitiés récompen-

sèrent son pieux dévouement. Le cardinal de Noailles, le duc de Beauvilliers et Bossuet ne tardèrent pas à s'apercevoir des talents supérieurs que déployait dans ses difficiles et modestes fonctions le directeur des *Nouvelles Catholiques*. Fénelon comprit le génie de Bossuet et Bossuet devina celui de Fénelon. Le maître et le disciple se sentirent attirés l'un vers l'autre, et une amitié respectueuse d'un côté, bienveillante de l'autre, une amitié fondée plutôt sur une communauté de principes que sur une conformité de caractères, s'établit entre ces deux hommes si bien faits pour s'apprécier et s'aimer toute leur vie. Comment et pourquoi se rompit cette amitié que vingt années d'une estime et d'une admiration mutuelles semblaient avoir cimentée à jamais? Comment le disciple osa-t-il se révolter contre le maître? Comment le maître en vint-il à persécuter le disciple? Ce ne fut pas du moins une envieuse rivalité qui les désunit, et les premiers succès de Fénelon furent signalés au roi par Bossuet lui-même. Louis XIV nomma l'abbé de Fénelon chef des missionnaires chargés de convertir les protestants de la Saintonge et de l'Aunis. Fénelon accepta cette mission difficile, et même périlleuse, à une condition; c'est qu'on ne lui donnerait que des prêtres pour auxiliaires. La prédication du sabre ne pouvait convenir à Fénelon. Il ne voulut d'autre escorte, d'autre cortége que celui de ses lumières et de ses vertus; et il prouva que la douceur et la persuasion étaient les armes les plus puissantes pour préparer le triomphe de l'Évangile. A son retour, comme il s'était fait vénérer et aimer de ceux-là même qu'il n'avait pas convertis, il se vit accusé de

partager en secret quelques-unes des doctrines qu'il avait eu mission de combattre. Fénelon ne répondit à ces calomnies qu'en publiant deux ouvrages qui ne prouvaient pas moins la pureté de sa foi évangélique que l'élévation de son esprit et la droiture de sa raison.

Le premier est intitulé *de l'Éducation des filles*. C'est un livre qui doit être médité sans cesse par les mères de famille : elles y verront leurs devoirs écrits dans un style simple, clair et naturel, autant qu'élégant : elles y verront que si la science a rendu quelques femmes ridicules, ce n'est pas une raison pour laisser les autres dans l'ignorance à laquelle un préjugé aveugle semble vouloir les condamner. « Une femme, dit-il, est l'âme d'une maison. » Aussi veut-il qu'on ne s'occupe pas moins de former son jugement que d'éclairer sa religion. Il est, toutefois, certaines sciences qu'il leur interdit, telles que la politique, la jurisprudence, la philosophie, la théologie. Mais il ne leur permet pas d'ignorer la grammaire, quoiqu'il ne veuille pas qu'on la leur apprenne par règles, comme les écoliers apprennent le latin en classe. « Accoutumez-les seulement, dit-il, sans affectation, à ne point prendre un temps pour un autre, à se servir des termes propres, à expliquer nettement leurs pensées avec ordre et d'une manière courte et précise : vous les mettrez en état d'apprendre un jour à leurs enfants à bien parler sans aucune étude. On sait que, dans l'ancienne Rome, la mère des Gracques contribua beaucoup, par une bonne éducation, à orner l'éloquence de ses enfants, qui devinrent de si grands hommes. » Après avoir prescrit la lecture des livres saints, Fénelon permet celle

des livres profanes qui n'ont rien de dangereux pour le cœur, des livres d'histoire, par exemple; mais il veut qu'une grande sévérité préside au choix des ouvrages d'éloquence et de poésie, dans la crainte de trop ébranler les imaginations. Sans doute le temps a marché depuis cet écrit de Fénelon, la société n'est plus la même de nos jours qu'au temps de Louis XIV : aussi ne conseillerons-nous pas aux femmes l'étude de la langue latine de préférence à la langue anglaise ou italienne; et peut-être convient-il d'étendre au delà des quatre règles de l'arithmétique leurs connaissances dans les sciences exactes. Mais, à cela près de quelques modifications exigées par l'état actuel de la société, on doit reconnaître que le livre écrit par Fénelon pour la famille du duc de Beauvilliers mérite d'être encore aujourd'hui le manuel de toutes les mères de famille.

Le traité sur le *Ministère des Pasteurs* répond plus directement encore aux accusations dirigées contre lui. Il y combat le protestantisme, mais avec une modération qui manqua souvent à son maître. Cette modération ne nuisit cependant point à Fénelon dans l'esprit de l'évêque de Meaux; car il fut le premier à applaudir au choix que fit Louis XIV lorsqu'il prit Fénelon pour précepteur de son petit-fils. La tâche était difficile et pénible si l'on en croit le duc de Saint-Simon, qui nous trace ce portrait du jeune prince : « Dur, colère jusqu'aux derniers emportements contre les choses inanimées, impétueux avec fureur, incapable de soutenir la moindre résistance, enfin livré à toutes les passions et transporté de tous les plaisirs : souvent farouche, naturellement

porté à la cruauté, barbare en raillerie, saisissant les ridicules avec une justesse qui assommait. De la hauteur des cieux il ne regardait les hommes que comme des atomes avec qui il n'avait aucune ressemblance quels qu'ils fussent. A peine les princes, ses frères, lui paraissaient intermédiaires entre lui et le genre humain. »
Tel était le prince dont Louis XIV confia l'éducation à Fénelon et au duc de Beauvilliers. Que devint-il entre leurs mains? C'est encore Saint-Simon qui va nous l'apprendre. « Le prodige, dit-il, est qu'en très-peu de temps la dévotion et la grâce en firent un autre homme, et changèrent tant et de si redoutables défauts en vertus parfaitement contraires. De cet abîme sortit un prince affable, doux, humain, modéré, patient, modeste, humble et austère pour soi. Tout appliqué à ses obligations et les comprenant immenses, il ne pensa plus qu'à allier les devoirs de fils et de sujet à ceux auxquels il se croyait destiné. »

Ce témoignage, confirmé par l'histoire et par les larmes que la France répandit à la mort de son royal élève, prouve à quel point Fénelon comprenait l'éducation des princes. Louis XIV ne partageait pas toutes ses idées à cet égard : il disait même en parlant du précepteur de son petit-fils : « Je viens d'entendre le plus bel esprit et le plus chimérique de mon royaume. » Cependant il ne lui retira point sa confiance, et lorsque l'éducation du prince fut terminée, il éleva Fénelon plus haut qu'il n'avait élevé Bossuet, en le nommant à l'archevêché de Cambrai, qui donnait le titre de duc, les honneurs de prince de l'empire, et un revenu considé-

rable : Louis XIV savait reconnaître les services de ceux mêmes qu'il n'aimait pas. Et pourquoi n'aimait-il pas Fénelon, que la grâce de son esprit et la douceur de son caractère faisaient aimer de toute la cour? C'est que le monarque avait reconnu dans le précepteur de son petit-fils un de ces hommes qui, ne se laissant éblouir ni dominer par aucune grandeur humaine, jugent les choses et les hommes non d'après ce qu'ils paraissent, mais sur ce qu'ils sont. Les cabales et les intrigues qui agitaient cette cour si brillante ne purent échapper à ses regards pénétrants. Il vit combien cette force cachait de faiblesses, cette gloire de mécomptes, ce luxe de misères, ce bonheur de chagrins; et il se prit quelquefois non de pitié mais d'indignation contre des vices qu'on ne savait pas assez dissimuler. Il le dit hautement; il l'écrivit même. Ses paroles furent répétées, ses écrits furent divulgués, et tout était prêt pour sa disgrâce, lorsqu'il fournit lui-même au mécontentement royal un prétexte plausible pour éclater. Voici à quelle occasion.

Une femme d'une piété sincère et de mœurs irréprochables, madame Guyon, imagina une nouvelle manière d'adorer et de prier Dieu. Comment vous faire connaître cette chose indéfinissable, le quiétisme? C'était le mysticisme, le culte contemplatif et rêveur des solitaires de l'Inde appliqué au christianisme; c'était l'amour divin dépouillé de ses formes austères et de son culte extérieur; c'était, en un mot, le repos de l'âme dans la grâce. Les prédications et les écrits de madame Guyon avaient répandu dans les provinces, dans la capitale et jusque dans la maison de Saint-Cyr, que dirigeait ma-

dame de Maintenon, les doctrines du quiétisme. Le clergé s'alarma de ses progrès, et Bossuet fut des premiers à signaler les dangers de ce mysticisme novateur, qui portait atteinte à l'unité de l'Église. Une commission fut instituée pour juger ces nouvelles doctrines. Bossuet et Fénelon en firent partie, Fénelon, ami de madame Guyon. Il ne s'associa que faiblement à la condamnation de son amie, et la défendit même par la publication du livre des *Maximes des saints*. De ce moment madame Guyon disparut en quelque sorte de la lice, où restèrent seuls, armés de toute leur éloquence, l'évêque de Meaux et l'archevêque de Cambrai, les deux lumières de l'Église. Les deux athlètes étaient de force et de taille à se mesurer sans trop de désavantage de part ni d'autre. Si l'un l'emportait par la puissance de sa logique et la vigueur de son éloquence, l'autre triomphait souvent par la finesse de ses raisonnements et la grâce de sa diction. Celui-ci dans la défense, celui-là dans l'attaque déployèrent assurément plus de savoir et de talent que ne le méritait la puérile question qui avait rompu les liens de leur vieille et sainte amitié. Il est hors de doute qu'au fond Bossuet eut raison de condamner les tendances religieuses de madame Guyon; mais sa violence fut telle que son adversaire eut le droit de lui dire un jour : « Monseigneur, pourquoi me dites-vous des injures pour des raisons? Auriez-vous pris mes raisons pour des injures? » Ces deux illustres rivaux se rendaient justice cependant : aucun d'eux ne permettait qu'en sa présence on mit en doute la sincérité de la foi et l'élévation du talent de son adversaire. Une femme de la cour ayant

demandé à l'évêque de Meaux s'il était vrai que l'archevêque de Cambrai eût autant d'esprit qu'on le disait : « Ah! madame, répondit Bossuet, il en a à faire trembler. »

Déplorons ces luttes dangereuses du génie à propos de la religion; les impies seuls s'en réjouissent. Nous avons peine à nous expliquer comment Fénelon, qui recommandait aux mères de ne point « laisser raisonner leurs filles sur la théologie au péril de leur foi », et qui reconnaissait que « les sectes naissantes ne font de progrès que par les femmes qui les insinuent et les soutiennent, » se constitua le défenseur d'une femme coupable de tout ce qu'il condamnait dans les autres. On peut croire que Fénelon, qui n'avait pas moins de fermeté dans l'esprit que de douceur dans le caractère, une fois engagé dans la lutte n'eut pas le courage de reculer. Il ne s'avoua vaincu que lorsque Rome eut prononcé; mais alors il eut la force de publier lui-même la bulle qui condamnait son livre des *Maximes des Saints*.

La disgrâce du roi avait devancé la condamnation du Saint-Siége. Exilé dans son diocèse, l'archevêque de Cambrai se consola en faisant le bien. Ses prédications ne manquèrent pas plus aux fidèles que ses aumônes aux pauvres et ses soins aux malades. Son zèle et sa charité étaient inépuisables. Les traditions du foyer conservent encore dans les campagnes de son diocèse le souvenir des bienfaits et des vertus de Fénelon.

La soumission complète de l'archevêque de Cambrai eût peut-être fait révoquer son exil, sans l'apparition subite et imprévue du *Télémaque*. Cet ouvrage, que Féne-

lon avait écrit pour enseigner à son élève, sous une forme attrayante, les devoirs de la royauté, lui fut, dit-on, dérobé par un domestique infidèle qu'il avait chargé d'en faire une copie. On réussit à en arrêter l'impression à Paris ; mais un exemplaire parvint en Hollande, et plusieurs éditions successives se répandirent dans toute l'Europe. Le *Télémaque* fut d'autant mieux accueilli qu'on crut y voir une critique du gouvernement de Louis XIV et une satire de sa personne, écrites de la main d'un homme qui, par sa position, avait pu voir les choses de près, et qui, par son caractère, était incapable de calomnie. Cette impression une fois reçue, il fut impossible de la détruire, et ce livre, un des plus beaux monuments de la littérature française, dut l'empressement qu'on mit à le lire moins à son mérite littéraire qu'aux allusions politiques qu'on voulut y trouver. Devons-nous croire que ce fut là l'intention de Fénelon, et que son exil lui ait fait oublier la confiance dont le roi l'avait honoré et le haut prix dont il avait récompensé ses services? Devons-nous croire que, non content d'avoir écrit confidentiellement à madame de Maintenon que « Louis XIV n'avait aucune idée de ses devoirs de roi, » il ait cru devoir faire la même confidence à toute l'Europe? Ce serait faire injure à la mémoire de Fénelon que de le supposer; et, pour notre part, nous repoussons toute interprétation de ce genre donnée au *Télémaque*. Nous ne saurions admettre que les maximes politiques répandues dans ce livre soient une accusation contre le gouvernement de Louis XIV, pas plus que nous ne consentons à voir dans l'esprit de tolérance qui anime

les écrits religieux de Fénelon une secrète adhésion aux doctrines des ennemis de la foi catholique : un double serment enchaînait Fénelon, comme sujet et comme prêtre, au roi et à l'Église, et il ne manqua jamais ni à l'un ni à l'autre. Là, comme ailleurs, son unique préoccupation fut le bonheur de ses semblables. « J'aime mieux, disait-il, ma famille que moi-même; j'aime mieux ma patrie que ma famille; mais j'aime encore mieux le genre humain que ma patrie. » C'est cet amour du genre humain, qui lui fit, dans la guerre de 1701, prodiguer sans distinction ses soins et ses secours aux blessés des deux armées, et mériter les bénédictions des Français et de leurs ennemis. C'est cet amour du genre humain qui lui fit écrire le *Télémaque* pour instruire les peuples et les rois, et leur apprendre que le bonheur des uns est la plus belle gloire des autres.

Ce livre admirable, qu'on fait lire aux enfants, sans doute parce qu'il fut écrit pour l'éducation d'un jeune prince et qu'il a tout le charme et tout l'intérêt d'un roman, n'est point, selon nous, un livre fait pour l'enfance. Les poèmes d'Homère, la Cyropédie de Xénophon, les Dialogues de Platon, ne sont point assurément des ouvrages dont on puisse dès le jeune âge comprendre la haute portée, ni même sentir le mérite littéraire. Comment donc a-t-on pu croire que les *Aventures de Télémaque*, où le génie de ces trois grands écrivains de l'antiquité semble renaître sous la plume de Fénelon, fussent de nature à instruire l'enfance ou même à l'intéresser? Il nous semble, au contraire, qu'il faut une connaissance parfaite des lettres grecques et romaines,

des lois qui régissent les empires et les sociétés, et des ressources du langage et du style, pour comprendre et apprécier tous les genres de beautés que renferme le *Télémaque*. Tantôt on y admire des tableaux de bataille où se retrouvent les couleurs brillantes et vigoureuses de l'auteur de l'Iliade; tantôt c'est la douceur des chants du poète de Mantoue qui nous ravit, dans les descriptions de la vie champêtre. Là, Sophocle nous est rendu dans les énergiques imprécations de Philoctète; ici, la Circé d'Homère, la Didon de Virgile revivent dans Calypso et dans Eucharis : toute la poésie du *Télémaque* exhale un parfum d'antiquité auquel les siècles n'ont rien fait perdre de sa suavité et de sa pureté.

Les esprits livrés aux spéculations de la politique trouveront dans le contraste que présentent les gouvernements de Sésostris et d'Idoménée le secret de la prospérité des empires et de la grandeur des rois. Les ennemis de Fénelon ne manquèrent pas d'insinuer à Louis XIV que l'auteur du *Télémaque* l'avait peint dans son Idoménée et même dans son Pygmalion, il ne se trouva personne pour lui dire qu'il devait plutôt se reconnaître dans le sage roi Sésostris; et il parut s'accuser lui-même en écoutant les accusateurs de Fénelon.

On admire généralement l'idée première et le plan du poème. Donner à un jeune prince la Sagesse pour le conduire à travers les périls, les séductions et les malheurs dont la vie est semée, et lui présenter, en le promenant de royaume en royaume, les leçons de l'expérience sous les aspects les plus divers et les plus attachants, c'est là assurément une heureuse conception.

Joignez maintenant à la grandeur de l'idée morale qui domine le poème, le charme d'une imagination brillante et les grâces d'un style enchanteur, et vous comprendrez l'immense succès qu'obtint l'œuvre de Fénelon. Si, de nos jours, ce succès ne se maintient pas à la même hauteur, c'est que nous sommes devenus presque insensibles à l'attrait qu'on trouvait alors dans le mélange de la fiction et de la vérité. Nous n'aimons point qu'un même livre ait la prétention de nous instruire et de nous amuser à la fois.

Qu'est-ce que le *Télémaque?* a-t-on dit encore. Est-ce un poème? Mais, outre qu'il n'est point écrit en vers, un grand nombre de passages sur le gouvernement des états n'ont aucun caractère poétique. Est-ce un roman? Mais les événements et les personnages sont empreints des couleurs que la poésie emprunte au merveilleux des traditions fabuleuses. Est-ce une histoire? Mais quelques noms seulement sont historiques et les faits sont de pure invention. Enfin, est-ce un traité de morale? Pourquoi, alors, ces formes tantôt épiques, tantôt dramatiques? pourquoi ces tableaux profanes, ces scènes passionnées? pourquoi ces images brillantes, ce style coloré, ces riantes fictions? Est-ce là le langage de la philosophie? Toutes ces objections sont vraies. Le *Télémaque* n'est ni un poème, ni un roman, ni une histoire, ni un traité de morale; mais c'est un livre qui est tout à la fois poétique, romanesque, historique et moral. C'est un livre unique dans sa forme et dans son exécution, et qui, s'il était en vers ce qu'il est en prose, pourrait se placer sans désavantage auprès des épopées que nous admirons le plus.

N'oublions pas d'engager ceux qui s'occupent de l'art de la parole à lire et méditer les admirables Dialogues de Fénelon sur l'éloquence : et recommandons encore à ceux qui ont le malheur de ne pas croire, son Traité sur l'existence de Dieu; ils y trouveront une puissance de raisonnement capable de les convaincre et un charme de style fait pour les persuader.

Les *Dialogues des morts*, à la manière de Lucien, ne sont pas un des moindres titres de Fénelon à la reconnaissance de la postérité. La plus saine philosophie, la morale la plus pure, la raison la plus sévère et l'enjouement le plus aimable y sont ornés de ce langage naturel et éloquent, de cette grâce dont Fénelon avait le secret.

Si maintenant vous désirez savoir ce qu'était la personne même de l'auteur du Télémaque, c'est au moins flatteur des écrivains de cette époque que nous demanderons de nous tracer son portrait. « Ce prélat, nous dit le duc de Saint-Simon, était un grand homme maigre, bien fait, avec un grand nez; des yeux d'où le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai jamais vu qui lui ressemblât, et qui ne pouvait s'oublier, quand on ne l'aurait vue qu'une fois : elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point; elle avait de la gravité et de l'agrément, du sérieux et de la gaieté; elle sentait également le docteur, l'évêque, le grand seigneur. Tout ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la douceur et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. » — Ce que

Saint-Simon dit de la personne de Fénelon, disons-le de son talent, et nous en donnerons la plus juste appréciation.

Ce grand écrivain, ce vertueux prélat, ce bon citoyen, qui répétait souvent que la mort de son royal élève avait rompu tous les liens qui l'attachaient à la terre, la quitta le 7 janvier 1715, à l'âge de 64 ans, après avoir racheté par des années d'humilité et de charité chrétienne le moment d'erreur où avait pu l'entraîner l'excès même des admirables qualités de son cœur et de son âme.

LEÇON XXXV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

BOURDALOUE, FLÉCHIER, MASSILLON; D'AGUESSEAU.

Le prêtre, dans sa chaire, ne ressemble point au philosophe sur les bancs. Celui-ci songe moins la plupart du temps au triomphe de ses doctrines qu'à son propre triomphe; celui-là, au contraire, ne voit pour lui de succès que dans celui des vérités qu'il proclame. L'un cherche avant tout l'éloquence de l'esprit, qui naît de la vivacité et de la netteté des idées; l'autre, préférant à tout la force et la chaleur des sentiments, s'attache à l'éloquence du cœur : l'un veut convaincre, l'autre persuader. Pour convaincre, il n'est pas nécessaire d'être convaincu soi-même, tandis que la persuasion ne peut arriver à celui qui écoute que si elle part de la conscience de celui qui parle : il est facile de tromper sur des idées, mais non sur des sentiments. Une foi sincère est donc la première condition de l'éloquence sacrée. L'orateur évangélique

doit émouvoir, échauffer, enflammer, sans s'occuper de briller ni d'éblouir : si le soleil ne jetait qu'une lumière sans chaleur, il ne serait pas l'âme et la vie de l'univers. Ce n'est pas que les ornements et les grâces de la diction soient interdits au prédicateur; et puisque, selon l'expression de Jésus-Christ, l'apôtre est un *pêcheur d'hommes,* il doit lui être permis d'employer comme un appât les charmes du langage : mais qu'il n'oublie jamais que cet appât attire les esprits plutôt qu'il ne les prend, et que les vérités de la religion sont d'une nature trop haute pour n'être qu'un prétexte à l'éloquence fleurie ou déclamatoire des orateurs. Enfin, ce n'est pas assez pour le prédicateur qui veut ramener l'incrédule à la foi et le pécheur au repentir de paraître embrasé du désir de la conversion et du salut de ses auditeurs, il faut que son langage, son accent, son geste, son regard, tout en lui dise que ce désir lui vient, non-seulement de son zèle pour la gloire de Dieu, mais encore de son amour pour ses semblables. Tel qui résiste à l'ordre d'un maître est sans force contre la prière d'un ami.

En indiquant les traits principaux que nous aimons à rencontrer dans l'orateur chrétien, nous avons rappelé quelques-uns de ceux qui caractérisent le Père Bourdaloue.

Né à Bourges le 20 août 1632, Louis Bourdaloue fit ses études chez les jésuites, dont il devait être une des gloires les plus hautes et les plus pures. De disciple devenu maître, il occupa plusieurs chaires d'enseignement dans l'intérieur du collége, avant d'aborder cette chaire plus élevée

où le prêtre se voue aux devoirs de l'apostolat. Bourdaloue avait long-temps écouté avec étonnement, mais sans émotion, les sermons qui se prêchaient dans les églises de Paris; il ne pouvait comprendre que, pour entretenir les hommes de la grandeur de Dieu et pour leur enseigner les vérités de la religion chrétienne, il fût nécessaire de charger sa parole d'ornements ambitieux et faux, et d'une érudition pédantesque et vaine, également contraires à la sublime simplicité de l'Évangile. Son esprit et son cœur étaient encore plus blessés des grossières plaisanteries, des burlesques jeux de mots que les prédicateurs français empruntaient aux prédicateurs de l'Italie et de l'Espagne, à l'exemple des maladroites imitations que la scène française offrait alors des pièces des théâtres étrangers. Ce que Corneille osa faire pour le théâtre, Bourdaloue le tenta pour la chaire, et l'un et l'autre prouvèrent que le génie, quand il crée, s'élève toujours plus haut que lorsqu'il imite. Mais il arriva que la crainte de tomber dans les exagérations qu'il reprochait aux autres rendit Bourdaloue trop sévère pour lui-même. Il renferma trop souvent son imagination dans les limites du raisonnement, de peur de se laisser emporter par elle. Dans ses admirables sermons, où les preuves les plus évidentes et les mieux choisies des vérités qu'il proclame s'enchaînent, se pressent et se fortifient l'une par l'autre, où, ne laissant au pécheur ni excuse ni prétexte, il le réduit au silence et le condamne au repentir, il semble repousser avec intention ces grands mouvements d'éloquence qui entraînent un auditoire : il dédaigne les séductions d'une parole trop ardente ou trop fleurie; il montre plus de

jugement que de force, plus de raison que d'esprit; mais on voit que ni la force ni l'esprit ne lui manquent, et que, semblable au coursier dont on contient l'ardeur, il pourrait d'un bond franchir l'espace qu'il parcourt pas à pas. Certain d'arriver à son but, il ne se hâte point trop de l'atteindre, dans la crainte de le dépasser.

Bourdaloue, comme tous les membres de l'ordre célèbre auquel il appartenait, avait étudié les hommes et le monde, il connaissait le cœur humain et les mœurs de son temps : aussi rien n'échappe à sa pénétration, et le pécheur en le lisant s'étonne qu'un prêtre dont la vie fut si pure montre une connaissance si profonde et si complète de tout ce que le cœur de l'homme renferme de passions honteuses et criminelles. Semblable au prisme de cristal qui décompose les couleurs du soleil sans en conserver l'empreinte, Bourdaloue reçoit du monde, sans en rien garder, toutes les images du vice : il les expose, les décrit, les analyse, comme si sa propre expérience les lui eût fait connaître; et cependant rien n'altéra jamais la vertu ni la piété de cet homme, dont la conduite fut plus éloquente encore que la parole.

Il semble qu'une cour brillante et dissolue, comme l'était celle de Louis XIV au moment où se révéla le talent oratoire de Bourdaloue, et qu'un prince enivré de gloire et de plaisir devaient peu goûter les sévères prédications de l'austère jésuite. Telle fut cependant l'autorité de la vertu et du talent, que, depuis 1670 jusqu'en 1693, Bourdaloue fut appelé dix fois à la cour pour y prêcher l'Avent et le Carême. Avant lui jamais prédicateur, quelle que fût sa réputation, n'avait été appelé plus

de trois fois à cette tâche enviée. Le roi disait qu'il aimait mieux « entendre ses redites que les choses nouvelles d'un autre, » et madame de Sévigné écrivait à sa fille qu'elle n'avait jamais rien entendu « de plus beau, de plus noble, de plus *étonnant* que les sermons du Père Bourdaloue. » L'étonnement, n'en déplaise à madame de Sévigné, n'est cependant pas le sentiment que devait produire son éloquence. On y trouve peu de ces expressions à la Bossuet, de ces traits hardis qui brillent comme un éclair; mais elle commande l'attention, elle retient, elle attache, elle pénètre : elle coule comme un fleuve abondant et limpide dont les eaux ne débordent que rarement, mais ne tarissent jamais.

Bourdaloue, qui fut l'un des prédicateurs les plus modérés des Cévennes, et qui trouvait bon que l'on jouât la comédie dans les colléges de sa société, oublia peut-être cette modération et cette tolérance lorsqu'il attaqua, en pleine chaire, la comédie du *Tartuffe*, dont Louis XIV venait d'ordonner la représentation. Nous comprenons difficilement cette violence dans un prêtre trop ferme et trop sincère dans sa foi pour que le soupçon d'hypocrisie pût l'atteindre, et qui ne condamnait pas moins que Molière les hypocrites de dévotion : ce dont on peut juger par ce fragment de son fameux sermon sur le jugement dernier :

« Quand je parle de l'hypocrisie, ne pensez pas que je la borne à cette espèce particulière qui consiste dans l'abus de la piété et qui fait les faux dévots : je la prends dans un sens plus étendu, et d'autant plus utile à votre

instruction que peut-être, malgré vous-mêmes, vous serez obligés de convenir que c'est un vice qui ne vous est que trop commun; car j'appelle *hypocrite* quiconque, sous de spécieuses apparences, a le secret de cacher les désordres d'une vie criminelle. Or, en ce sens, on ne peut douter que l'hypocrisie ne soit répandue dans toutes les conditions, et que parmi les mondains il ne se trouve encore bien plus d'imposteurs et d'hypocrites que parmi ceux que nous nommons *dévots*. En effet, combien dans le monde de scélérats travestis en gens d'honneur! Combien d'hommes corrompus et pleins d'iniquité qui se produisent avec tout le faste et l'ostentation de la probité! Combien de fourbes insolents à vanter leur sincérité! Combien de traîtres habiles à sauver les dehors de la fidélité et de l'amitié! Combien de sensuels, esclaves des passions les plus infâmes, en possession d'afficher la pureté des mœurs et de la pousser jusqu'à la sévérité! Au contraire, combien de justes faussement accusés et condamnés! Combien de serviteurs de Dieu par la malignité du siècle décriés et calomniés! Combien de dévots de bonne foi traités d'hypocrites, d'intrigants et d'intéressés! Combien de vraies vertus contestées! Combien de bonnes œuvres censurées! Combien d'intentions droites mal expliquées, et combien de saintes actions empoisonnées! »

C'était ainsi, mais seulement ainsi, que le prêtre devait répondre au comédien, l'orateur au poète, Bourdaloue à Molière.

La sévérité du langage n'accompagne pas toujours,

comme dans les sermons de Bourdaloue, l'austérité des principes religieux. Nous en trouvons la preuve dans le pieux évêque qui, sans pouvoir être comparé à Bossuet, mérite cependant d'être placé immédiatement après lui dans un genre d'éloquence où Bourdaloue avait échoué, l'oraison funèbre. Le père d'Esprit Fléchier, qui appartenait à une ancienne famille ruinée par les guerres de religion, exerçait à Pernes, dans le comtat d'Avignon, l'obscure profession de fabricant de chandelles, lorsque naquit, le 10 juin 1632, l'enfant qui devait répondre au maréchal de La Feuillade, étonné qu'on eût honoré de l'épiscopat le fils d'un artisan : « Monsieur le maréchal, ce n'est pas le fils de mon père, c'est moi qu'on a fait évêque. » Le jeune Fléchier se trouva, par bonheur, avoir pour oncle le Père Audifret, qui se chargea de son éducation et le fit entrer dans la congrégation de la doctrine chrétienne, dont il était supérieur-général. A sa mort, Fléchier vint à Paris, et se fit d'abord connaître par des vers latins sur le fameux carrousel donné par le roi en 1662. C'était un ambitieux et singulier début pour un pauvre prêtre réduit, faute de protecteur, aux humbles fonctions de catéchiste dans une paroisse de Paris. Le succès que ses vers obtinrent le fit nommer précepteur du jeune Lefèvre de Caumartin, qui fut depuis intendant des finances. Il n'est point de condition que n'élèvent la dignité du caractère et la supériorité du talent. Fléchier fut bientôt distingué par les hommes éminents qui fréquentaient la maison du père de son élève, et le duc de Montausier, qui n'accordait pas facilement sa confiance, le donna pour lecteur au dauphin,

dont il était gouverneur. Quelques sermons avaient déjà commencé sa réputation d'orateur, lorsque mourut madame de Montausier, dont l'esprit et la beauté avaient régné si long-temps à l'hôtel de Rambouillet. Il n'était pas nécessaire d'être un prince ou un héros pour obtenir les honneurs d'une oraison funèbre. Fléchier fut choisi pour prononcer celle de la femme de son protecteur, et il prouva que l'esprit et le goût peuvent donner de l'intérêt et de la grâce à ces louanges que la médiocrité du style fait paraître si vulgaires. La vie de la duchesse d'Aiguillon offrait encore moins de ressources à l'éloquence; et cependant Fléchier, qui lui rendit les honneurs funèbres, trouva moyen de répandre dans un sujet sec et aride tant d'aimables vérités, tant d'ingénieuses fictions, que le charme de ses paroles suffit pour captiver l'auditoire, et que son talent n'en parut que plus merveilleux. L'Académie française, à la mort de l'abbé Godeau, s'empressa de l'admettre dans son sein. Il fut reçu le même jour que Racine, et son discours, assez médiocre, fut prononcé avec une telle grâce et accueilli par de si grands applaudissements, que l'auteur de Britannicus, troublé, déconcerté, ne put que balbutier le sien et laissa à Fléchier tous les honneurs de la séance.

Ce fut peut-être à ce succès qu'il dut d'être choisi pour prononcer, dans l'église de Saint-Eustache, l'oraison funèbre du grand Turenne. Là, il ne pouvait plus être question de ces louanges banales et usées que la forme la plus ingénieuse a tant de peine à rajeunir. Tout, dans un pareil sujet, était empreint de noblesse et

de grandeur. Où trouver des paroles aussi éloquentes que le simple récit des faits pour honorer tant de gloire? Comment, en si peu d'instants, raconter une vie si pleine de grandes actions, de hautes vertus? Comment parler dignement de combats et de victoires devant tant d'illustres compagnons d'armes du héros, devant son glorieux émule, le grand Condé? Est-ce dans les couvents de la doctrine chrétienne, est-ce dans les humbles fonctions de catéchiste, est-ce même dans la chaire, où déjà sa voix s'est fait entendre, qu'il a pu accoutumer sa parole à peindre la gloire des champs de bataille? S'il l'a fait quelquefois, c'était pour la déplorer, c'était pour la condamner. Et maintenant il faut qu'il la loue, qu'il l'exalte, qu'il l'élève au-dessus de toutes les autres gloires! Sa voix sera-t-elle assez forte pour se faire entendre de la France qui pleure ce grand capitaine, de l'Europe entière qui l'admirait en luttant contre lui? Où chercher des couleurs assez éclatantes pour des triomphes si fameux, des couleurs assez sombres pour un deuil si universel? Si l'histoire des siècles pouvait du moins offrir des exemples d'une gloire aussi haute que celle qu'il doit peindre, des regrets aussi profonds que ceux qu'il doit décrire! C'est à cette pensée que Fléchier s'arrête : il ouvre la Bible; et dans ce livre, le plus beau de tous les livres, il trouve l'inspiration de cet exorde de l'oraison funèbre de Turenne, regardé avec raison comme un des chefs-d'œuvre de l'éloquence française et comme une sorte de larcin fait à Bossuet par Fléchier :

« Je ne puis, messieurs, vous donner d'abord une plus

haute idée du triste sujet dont je viens vous entretenir qu'en recueillant ces termes nobles et expressifs dont l'Écriture sainte se sert pour louer la vie et déplorer la mort du sage et vaillant Machabée. Cet homme qui portait la gloire de sa nation jusqu'aux extrémités de la terre, qui couvrait son camp d'un bouclier et forçait celui des ennemis avec l'épée; qui donnait à des rois ligués contre lui des déplaisirs mortels, et réjouissait Jacob par ses vertus et par ses exploits, dont la mémoire doit être éternelle; cet homme qui défendait les villes de Juda, qui domptait l'orgueil des enfants d'Ammon et d'Esaü, qui revenait chargé des dépouilles de Samarie, après avoir brûlé sur leurs propres autels les dieux des nations étrangères; cet homme que Dieu avait mis autour d'Israël comme un mur d'airain où se brisèrent tant de fois toutes les forces de l'Asie, et qui, après avoir défait de nombreuses armées, déconcerté les plus fiers et les plus habiles généraux des rois de Syrie, venait tous les ans, comme le moindre des Israélites, réparer avec ses mains triomphantes les ruines du sanctuaire, et ne voulait d'autre récompense des services qu'il avait rendus à sa patrie que l'honneur de l'avoir servie; ce vaillant homme, poussant enfin, avec un courage invincible, les ennemis qu'il avait réduits à une fuite honteuse, reçut le coup mortel, et demeura comme enseveli dans son triomphe. Au premier bruit de ce funeste accident, toutes les villes de Judée furent émues; des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous leurs habitants. Ils furent quelque temps saisis, muets et immobiles. Un effort de douleur rompant enfin ce morne et

long silence, d'une voix entrecoupée de sanglots que formaient dans leur cœur la tristesse, la piété, la crainte, ils s'écrièrent : *Comment est mort cet homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël?* A ces cris, Jérusalem redoubla ses pleurs, les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, et tous ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : *Comment est mort cet homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël?* »

Cet admirable exorde est moins remarquable encore par la couleur poétique et religieuse du magnifique tableau qu'il présente, que par l'art merveilleux avec lequel l'orateur retrace dans la vie et la mort du héros de la Judée toutes les circonstances de la vie et de la mort du héros de la France, de manière à le faire reconnaître sur-le-champ, sans que ce rapprochement ait jamais rien de forcé, rien de prétentieux, rien enfin qui ne soit empreint de tous les caractères de la vérité. C'est quelquefois un honneur, c'est plus souvent un péril, d'avoir à célébrer un grand homme. Turenne était de ceux qu'il était difficile de louer dignement, et le talent oratoire, un peu recherché, un peu étudié, de Fléchier, pouvait se trouver comme écrasé par la grandeur du sujet. Il ne manquait assurément ni de grâce, ni de force, mais sa grâce avait quelquefois un air affecté, sa force prenait un ton déclamatoire, en sorte qu'il semblait animé d'une chaleur plutôt factice que naturelle. Il affectionnait certaines locutions, certains tons, certaines figures, qu'il reproduisait avec complaisance dans ses discours; on lui reproche avec raison d'avoir prodigué les antithèses : comme il les

faisait aisément et bien, il était tenté d'en abuser. Ce défaut tenait à l'étude qu'il avait faite des vieux sermonnaires, dont les traits d'éloquence étaient presque toujours des pointes et des jeux de mots : il se contentait souvent de leur donner une forme nouvelle; ce qui faisait dire qu'il prêchait avec un vieux goût et un style moderne

Au reste, ces défauts sont presque imperceptibles dans les oraisons funèbres de Turenne et du duc de Montausier, de cet austère gouverneur du dauphin dont la vertu a, dit-on, inspiré à Molière les plus beaux vers du Misanthrope. La reconnaissauce faisait à Fléchier un devoir de donner à cette vertu, restée pure au sein des cours, un dernier témoignage de respect et d'admiration. Il aurait pu, comme c'était trop souvent l'usage, prodiguer l'encens sur la tombe de son bienfaiteur : mais c'eût été outrager sa mémoire que de le louer autrement que lui-même n'aurait voulu être loué; et ce sentiment inspira à Fléchier un de ces mouvements oratoires à la Bossuet qu'on regrette qu'il n'ait pas rencontrés plus souvent. « Oserais-je, dit-il, oserais-je employer le mensonge dans l'éloge d'un homme qui fut la vérité même? Ce tombeau s'ouvrirait, ces ossements se ranimeraient pour me dire : Pourquoi viens-tu mentir ici pour moi, qui ne mentis jamais pour personne? »

Louis XIV, en élevant Fléchier aux honneurs de l'épiscopat, doubla le prix de cette faveur méritée, par un de ces mots qu'il savait si bien dire : « Je vous ai fait un peu attendre une place que vous méritiez depuis long-temps, mais je ne voulais pas me priver sitôt du plaisir de vous

entendre. » Nommé d'abord à l'évêché de Lavaur, puis à l'évêché de Nimes, que refusait sa modestie, mais que le roi imposa à son dévouement, Fléchier, par la douceur de son caractère, par l'aménité de sa parole, par l'exemple de sa piété, par la séduction de ses bienfaits, ramena dans le sein de l'église plus de protestants que n'en sut contraindre l'inflexible rigueur de l'intendant Basville. Ses mandements, ses lettres pastorales attestent son amour pour les brebis égarées de son troupeau, en même temps que sa volonté ferme de les arracher à leurs erreurs.

Si l'oraison funèbre de Turenne rapproche Fléchier de Bossuet comme orateur, l'*Histoire de l'empereur Théodose,* composée pour l'éducation du dauphin, ne le rapproche point comme historien de l'auteur du Discours sur l'histoire universelle. La vérité historique y disparaît trop souvent sous le vernis brillant du panégyrique. Ce n'est pas offrir à un prince une leçon utile que de grandir les vertus d'un monarque pour cacher ses vices.

Préparé à la mort long-temps avant que sa fin fût prochaine, Fléchier fit lui-même construire son tombeau, voulant que sa modestie et son humilité le suivissent dans le cercueil. Fénelon, en apprenant sa mort, fit sur lui, en deux mots, la plus belle oraison funèbre : « Nous avons, dit-il, perdu notre maître. »

Parmi les critiques qui se sont occupés de l'étude de la littérature française au dix-septième siècle, il en est peu dont l'esprit ne se soit pas exercé à établir des parallèles entre Bourdaloue et Massillon, comme entre Racine et Corneille, Bossuet et Fénelon, etc. Ils ont suivi en cela

l'exemple des critiques latins, qui ne manquaient jamais d'opposer Virgile à Homère, Euripide à Sophocle, Cicéron à Démosthène. Ces parallèles, souvent plus ingénieux que justes, plus brillants que solides, ont à nos yeux l'inconvénient de ne faire connaître exactement aucun des deux écrivains que l'on compare. Comme il est d'usage de procéder par antithèses dans ces portraits à deux faces, il arrive souvent que le besoin de contrastes fait qu'on en invente, et la vérité disparaît sous ces futiles combinaisons de l'esprit. Sans doute il est des hommes, comme ceux que nous venons de nommer, dont le génie diffère essentiellement; les uns tirant de leur tête presque toute leur inspiration, les autres s'abandonnant plus souvent aux mouvements de leur cœur: mais il faut prendre garde d'exagérer ces dissemblances et de les marquer trop profondément dans les portraits que l'on trace. Nous éviterons le danger; et, sans recommencer un parallèle déjà fait tant de fois, nous vous transporterons dans la chapelle de Versailles, où doit être entendu pour la première fois un prêtre de l'Oratoire dont la renommée naissante est venue jusqu'aux oreilles du roi.

C'était en 1699, vers la fin de cette année qui termine glorieusement le grand siècle. Aucun nuage n'avait encore obscurci la splendeur du soleil de Louis XIV. Admiré de l'étranger, adoré de sa cour, le roi, dont tant d'années de gloire relevaient encore la majesté, paraissait défier le malheur de l'atteindre jamais. Louis XIV, dans sa toute-puissance, ne craignait pas d'entendre la vérité lorsqu'elle descendait vers le trône du haut de la

chaire évangélique. S'il avait dit une fois à un prédicateur qui l'avait grossièrement désigné dans un sermon, « Monsieur, je prends volontiers ma part d'un sermon, mais je n'aime pas qu'on me la fasse, » un autre jour que le P. Mascaron avait condamné les coupables amours du monarque qui devait à ses sujets l'exemple des bonnes mœurs, il répondit aux courtisans qui s'indignaient de la hardiesse du jésuite : « Messieurs, il a fait son devoir; faisons le nôtre. » Il est peut-être juste de faire, en quelque façon, honneur à Louis XIV de ce grand nombre d'orateurs chrétiens qui, sous son règne, élevèrent chez nous l'éloquence à la hauteur de la poésie. C'était un si grand honneur d'être appelé à la cour pour y prêcher pendant le carême ou l'avent, que l'ambition de tous les prédicateurs en renom aspirait à ce poste dangereux, où plus d'une célébrité de la capitale et de la province était venue se perdre. Quelle ne devait pas être l'émotion du jeune prêtre qui montait pour la première fois dans cette chaire où retentissait encore la parole de Bossuet, de Fénelon, de Fléchier et de Bourdaloue, et dont les regards, accoutumés à ne voir que des pécheurs inconnus, reconnaissaient ici les plus grands personnages, les plus hauts dignitaires de l'armée, de l'église et de la cour, et, à côté d'eux, ces grands écrivains, ces poètes qui peut-être songeaient moins à profiter des enseignements du prêtre qu'à juger le talent de l'orateur? Ici, il apercevait Racine et Boileau, que leur piété sincère n'avait pas empêchés de railler impitoyablement les Cassaigne et les Cotin : là, sur le banc du clergé, se montraient à lui dans tout l'éclat de leur gloire, dans toute la splendeur d'une vie aussi

laborieuse que sainte, et ce Père Mascaron dont la parole persuasive avait rendu à la foi catholique tant d'âmes égarées, et qui, ayant prêché devant la cour peu d'années auparavant, avait mérité que le roi adressât ce compliment à sa vieillesse, « Il n'y a que votre éloquence qui ne vieillit point; » et ce pieux évêque de Nîmes, cet éloquent Fléchier, vainqueur de Mascaron dans l'oraison funèbre de Turenne, et qui un moment avait fait croire que Bossuet allait être égalé; et enfin ce père Bourdaloue dont les cheveux avaient blanchi, dont les forces s'étaient épuisées dans les pénibles travaux de la prédication : ils étaient là, impatients de juger si le jeune oratorien de trente-trois ans qu'on leur donnait pour successeur était digne d'un pareil héritage. Ils en doutaient, car on leur avait rapporté que le jeune prêtre, qui souvent était venu entendre leurs sermons, avait dit : « Je leur trouve bien de l'esprit et bien du talent, mais, si je prêche, je ne prêcherai pas comme eux. » Ils l'accusaient sans doute de présomption et d'orgueil; ils ne comprenaient pas que ces paroles étaient plutôt un hommage qu'une critique, et que, désespérant de les atteindre dans la route qu'ils avaient si glorieusement parcourue, il voulait tenter une autre voie. Ce qui devait ajouter à leur défiance et semblait la justifier, c'est qu'on savait que le jeune oratorien obéissait à ses supérieurs plutôt qu'à sa vocation en embrassant la carrière de la prédication, et qu'il avait dit lui-même que son talent et son inclination l'éloignaient également de la chaire. On racontait encore que, plein de cette idée, il était allé s'ensevelir dans la retraite de l'abbaye de Sept-Fonts, et qu'il

n'en était sorti qu'à la demande du cardinal de Noailles, qui, charmé d'une réponse qu'il avait faite à l'un de ses mandements, avait dit qu'il ne fallait pas qu'un si grand talent demeurât, suivant l'expression de l'Écriture, *caché sous le boisseau.* Ces vieux champions de la foi, ces vétérans de la milice sacrée, s'attendaient peut-être que l'orateur novice qu'on appelait à les remplacer n'oserait faire entendre qu'une parole humble et timide devant la majesté du monarque, et ne rougirait pas de descendre jusqu'à la flatterie pour conquérir ses éloges. Quel dut être donc leur étonnement lorsqu'après s'être recueilli un moment en Dieu, et avoir promené modestement ses regards sur l'imposant auditoire qui lui rappelait non-seulement toutes les grandeurs, mais, avec elles, toutes les joies et toutes les félicités de la terre, il fit entendre ces touchantes paroles de l'Écriture qu'il avait prises pour texte de son discours : *Bienheureux ceux qui pleurent !* A ces mots on s'étonne, on se regarde, on se demande pourquoi ce texte si peu en harmonie avec le spectacle que l'orateur a sous les yeux. Le prêtre, comme s'il répondait à la surprise qui se montrait sur tous les visages :

« Sire, dit-il, si le monde parlait ici à la place de Jésus-Christ, il ne tiendrait pas à Votre Majesté le même langage. Heureux le prince, vous dirait-il, qui durant le cours d'un règne long et florissant jouit à loisir des fruits de sa gloire, de l'amour de ses peuples, de l'estime de ses ennemis, de l'admiration de l'univers, de l'avantage de ses conquêtes, de la magnificence de ses

ouvrages, de la sagesse de ses lois, de l'espérance auguste d'un nombreuse postérité, et qui n'a plus rien à désirer que de conserver long-temps ce qu'il possède! Ainsi parlerait le monde. Mais, Sire, Jésus-Christ ne parle pas comme le monde. Heureux, vous dit-il, non celui qui fait l'admiration de son siècle, mais celui qui fait sa principale occupation du siècle à venir! Heureux, non celui dont l'histoire va immortaliser le règne et les actions dans le souvenir des hommes, mais celui dont les larmes auront effacé l'histoire de ses péchés du souvenir de Dieu même! »

A ces paroles si imprévues, où les louanges les plus délicates se mêlaient aux avertissements les plus sévères, un murmure involontaire de surprise et d'admiration se fit entendre dans tout l'auditoire. L'orateur en fut interrompu et parut un moment déconcerté; mais bientôt il reprit le cours de ses pensées, et développa avec une inspiration si divine le texte de son sermon, que les témoins des tristes événements qui affligèrent la vieillesse de Louis XIV purent, en se rappelant les sévères paroles de l'orateur, croire que Dieu l'avait alors doué du don de prophétie.

Nous n'avons point encore nommé cet orateur, mais vous avez tous reconnu Massillon. Jamais l'éloquence de la chaire n'avait encore fait entendre des accents plus harmonieux, plus pénétrants, plus remplis de cette onction évangélique qui dans le prêtre de Jésus-Christ nous montre le vrai ministre d'un Dieu de charité et d'amour. A la fin du sermon, les applaudissements eurent peine à se contenir, tant l'admiration était

vive, tant l'enthousiasme était grand. Bossuet avait dit, après avoir entendu Bourdaloue : « Il est notre maître à tous. » Bourdaloue, après avoir entendu Massillon, répondit à ceux qui l'interrogeaient ce que le précurseur disait de Jésus : *Oportet illum crescere, me autem minui :* Il faut que celui-ci croisse et que je diminue.

Un triomphe plus éclatant encore était réservé à Massillon. Il n'était bruit dans tout Paris que d'un sermon sur *le petit nombre des élus*, que le jeune oratorien avait prêché à Saint-Eustache. Louis XIV voulut l'entendre, et l'orateur fut mandé à Versailles. Il obéit, sans être effrayé de la hardiesse et de la sévérité des paroles qu'il allait prononcer devant une cour où les élus de la terre étaient si nombreux, et si rares les élus du ciel. Ce qu'il avait dit pour jeter l'épouvante dans l'âme du pécheur vulgaire, pouvait-il le répéter avec la même force, avec les mêmes menaces, à ces courtisans, à ce roi, qui, en l'appelant, songeaient moins à se repentir qu'à le juger, et attendaient de lui plutôt un plaisir qu'une leçon. Massillon n'hésita point à le faire, au risque de paraître manquer de mesure et de convenance devant un pareil auditoire. Il monta en chaire avec cette dignité modeste qui lui était naturelle et qui disposait si bien les esprits et les cœurs à se laisser convaincre et persuader. Après avoir montré, par des exemples tirés des saintes Écritures, combien est petit le nombre des élus, l'orateur en trouve la cause dans cette vérité terrible, que le ciel n'est ouvert qu'aux innocents et aux pénitents, et que les lois et les maximes du monde étant incompatibles avec les maximes et les lois de Dieu, les hommes

sacrifient volontiers à leur bonheur dans cette vie leur salut dans l'éternité : puis, lorsqu'il voit que le tableau qu'il a tracé des devoirs du juste sur la terre a pénétré ses auditeurs de la conscience de leur indignité devant Dieu, s'adressant plus particulièrement à ceux qui l'entourent, il leur dit :

« Voici la pensée qui m'occupe et qui m'épouvante. Je suppose que c'est ici votre dernière heure et la fin de l'univers ; que les cieux vont s'ouvrir sur vos têtes, Jésus-Christ paraître dans sa gloire au milieu de ce temple, et que vous n'y êtes assemblés que pour l'attendre et comme des criminels tremblants à qui l'on va prononcer ou une sentence de grâce ou un arrêt de mort éternelle... Je vous le demande, et je vous le demande frappé de terreur, ne séparant pas en ce point mon sort du vôtre et me mettant dans la même disposition où je souhaite que vous entriez ; je vous demande donc : si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l'univers, pour nous juger, pour faire le discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tous ceux que nous sommes ici fût placé à la droite? Croyez-vous que les choses du moins fussent égales? Croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne pût trouver autrefois en dix villes tout entières? Je vous le demande.... Vous l'ignorez et je l'ignore moi-même.... Vous seul, ô mon Dieu! connaissez ceux qui vous appartiennent. Mais si nous ne connaissons pas ceux qui lui appartiennent, nous savons du moins que les pécheurs ne lui appar-

tiennent pas. Or, qui sont les fidèles ici assemblés? Les titres et les dignités ne doivent être comptés pour rien : vous en serez dépouillés devant Jésus-Christ. Qui sont-ils? Beaucoup de pécheurs qui ne veulent pas se convertir; encore plus qui le voudraient, mais qui diffèrent leur conversion; plusieurs autres qui ne se convertissent jamais que pour retomber; enfin un grand nombre qui croit n'avoir point besoin de correction.... Voilà le parti des réprouvés. Retranchez ces quatre sortes de pécheurs de cette assemblée sainte, car ils en seront retranchés au grand jour.... Paraissez maintenant, justes!... Où êtes-vous? Restes d'Israël, passez à la droite! Froment de Jésus-Christ, démêlez-vous de cette paille destinée au feu!... O Dieu! où sont vos élus?... Et que reste-t-il pour votre partage!... »

A ces mots, voyant que l'émotion profonde dont il est animé, et qui se trahit dans son accent, dans son geste, dans son regard, non moins que dans ses paroles, a pénétré son auditoire d'une sainte terreur, l'orateur s'arrête; et, se couvrant le visage de ses mains, il garde un moment le silence comme pour laisser à ceux qui l'écoutent et à lui-même le temps de s'interroger. Ils étaient tous venus là pour entendre un orateur et juger son éloquence : à ce moment, ce n'était plus l'orateur qu'ils écoutaient, c'était leur conscience; ce n'était plus son talent qu'ils jugeaient, c'était leur vie. On eût dit que le Christ leur était apparu et leur avait parlé : le prêtre avait fait oublier l'orateur : on ne songeait point à l'applaudir; on ne se disait point qu'il avait été éloquent; mais on au-

rait voulu se jeter à ses pieds et obtenir de lui le pardon divin qui ouvre les cieux.

Malheureusement, madame de Coulanges ne se trompait point lorsque, annonçant à madame de Sévigné le succès que Massillon avait à la cour, elle écrivait : « Il réussit à Versailles comme il a réussi à Paris; mais on sème souvent dans une terre ingrate quand on sème à la cour : c'est-à-dire que les personnes qui sont fort touchées des sermons sont déjà converties, et les autres attendent la grâce souvent sans impatience : l'impatience serait déjà une grande grâce. »

Ce sermon sur le petit nombre des élus, qui éleva Massillon au-dessus même de Bourdaloue, est en effet un des plus beaux qui aient été jamais prononcés. On cite ce trait naïf de vanité du sonneur de Saint-Eustache qui s'en allait répétant partout : « C'est moi, c'est moi qui l'ai sonné, ce fameux sermon! » « On vous donnera du Massillon pour douze sous! » disait une loueuse de chaises qui spéculait sur l'éloquence du prédicateur. « Ils m'écoutent toujours volontiers quand je leur prêche Massillon, » avouait modestement un curé de campagne qui répétait à ses paroissiens les sermons faits pour les courtisans. « Mon ami, disait le célèbre Baron à l'un de ses camarades après avoir entendu Massillon, voilà un orateur, et nous ne sommes que des comédiens. » Enfin Louis XIV, accoutumé aux accents de Bossuet, de Fléchier et de Bourdaloue, lui adressait ces paroles : « Mon père, j'ai entendu plusieurs grands orateurs dans ma chapelle : j'en ai été fort content. Pour vous, toutes les fois que je vous entends, je suis mécon-

tent de moi-même. » Éloge immense dans la bouche d'un prince que tant de louanges avaient accoutumé à être trop souvent content de lui.

Mais il était un genre de succès auquel Massillon était plus sensible qu'à tout autre, car il se rappelait que saint Jérôme avait dit : « Quand vous parlerez dans l'église, ne songez pas à exciter les acclamations, mais les gémissements : que les larmes des auditeurs soient votre éloge. » Fidèle à ce précepte, Massillon ne voyait pas de plus beau triomphe pour son éloquence que les larmes qu'elle faisait couler des yeux du pécheur repentant. Il laissait exercer à d'autres cette puissance de raisonnement qui force la conviction; pour lui, il s'attachait à rendre si belles les vérités que la religion proclame, si touchants les devoirs qu'elle prescrit, si douces les consolations qu'elle donne, si glorieuses les récompenses qu'elle promet, que l'âme ne cherchait point à lutter contre le charme entraînant de sa pensée toujours tendre et bienveillante, et de sa parole toujours harmonieuse et pure. Il ne commandait point, il suppliait plutôt; et quand il disait *Mes frères* à ses auditeurs, c'était vraiment le cœur d'un frère qui parlait par sa voix.

Nous avons vu que, lorsqu'il le jugeait utile à ses desseins, la force et l'énergie ne manquaient point à sa parole pour effrayer le pécheur et le ramener par la crainte dans les bras de Dieu; mais, en général, il aimait mieux avoir recours à la prière qu'à la menace, à la douceur qu'à la violence, et le Dieu qu'il faisait parler était moins un Dieu de vengeance et de châtiment qu'un Dieu

de miséricorde et de pardon. « La prière, nous a-t-il dit, est le langage de l'amour, et nous ne savons pas prier parce que nous ne savons pas aimer. » Toute la doctrine évangélique de Massillon semble renfermée dans ces seuls mots, échappés à la tendre piété de son âme.

Louis XIV meurt, et la voix publique, plus encore que le choix du régent, désigne Massillon pour prononcer l'oraison funèbre de ce monarque, dont le peuple insultait la cendre, et que l'ingratitude des courtisans laissait outrager. Que va faire l'orateur chrétien chargé de la difficile mission de dire à ce roi les derniers adieux du monde, qui, après avoir adoré sa puissance, n'avait pas une larme à donner à sa mémoire? Continuera-t-il ce concert de louanges qui retentit depuis cinquante années, ou bien fera-t-il descendre sur un cercueil cette vérité sévère qui n'était jamais montée jusqu'au trône? Si ce monarque honora ses talents, il ne les récompensa point, et aucun bienfait n'impose à son cœur la reconnaissance, à ses lèvres le mensonge : il est libre de peser, devant Dieu, ces cendres royales au seul poids des vertus chrétiennes, et peut-être craint-il de les trouver trop légères devant l'éternité. De toute cette splendeur dont il fut lui-même ébloui il ne reste plus rien qu'un tombeau : jamais les grandeurs humaines ne l'ont encore mieux instruit de leur néant. C'est pénétré de cette pensée qu'il monte en chaire, dans cette royale église de Saint-Denis où tant de rois dorment de leur dernier sommeil. Les premières paroles qu'il prononce sont celles de ce roi qui proclama plus tard la vanité des choses de la terre, mais qui, dans l'enivrement de sa gloire,

avait dit : « *Ecce magnus effectus sum!* Voici que je suis devenu grand! » Quelles paroles pouvait choisir l'orateur qui fussent d'une plus juste application? Après les avoir rappelées, il s'arrête pour laisser à son auditoire le temps de mesurer toute la grandeur de ce monarque qui sans doute avait dit souvent comme Salomon : Voici que je suis devenu grand! Il promène ses regards sur ces princes, sur ces capitaines, sur ces ministres, sur ces courtisans qui se disaient peut-être : Nous aussi nous sommes devenus grands! enfin il les arrête sur ce catafalque dont la pompe religieuse et mondaine parlait encore de la grandeur du prince qui avait été Louis XIV : puis tout à coup, levant les yeux au ciel, il s'écrie : « Dieu seul est grand, mes frères!... » Parole sublime, que Bossuet, de son tombeau, semble avoir dictée à Massillon! Pensée profonde, qui élevait le prêtre au-dessus du monarque et le rapprochait de ce Dieu dont la suprême grandeur venait d'être attestée par lui!

Il était difficile que le reste du discours répondît à ce début. Massillon, dont l'éloquence pouvait trouver de hautes inspirations parmi tant de souvenirs de prospérités glorieusement soutenues et de malheurs noblement soufferts, se défendit également contre l'enthousiasme et la compassion. Pour la première fois, une oraison funèbre, mêlant la censure à l'éloge, fit entendre de dures vérités parmi de pompeuses louanges, et laissa croire que la bienséance commandait les unes et la conscience les autres. Nous ne féliciterons point Massillon d'avoir eu ce courage inutile, qui fut sans gloire parce qu'il était sans danger, et qui donna cette fois à sa parole un ton

déclamatoire et emphatique que son éloquence avait toujours dédaigné.

Le régent le récompensa de ce courage en lui donnant l'évêché de Clermont, et le choisit pour prêcher le Carême devant le roi Louis XV, qui n'était encore qu'un enfant. Les dix sermons qu'il composa alors pour la cour sont regardés comme le modèle le plus parfait de l'éloquence de la chaire. Nous leur préférons de beaucoup cependant les sermons de sa jeunesse, écrits pour un auditoire moins auguste et de moins illustres pécheurs. Dans les discours qui forment le *Petit-Carême*, Massillon ne s'adresse qu'aux grands du monde, aux puissants de la terre. Il en résulte, dans les reproches qu'il leur fait, dans les conseils qu'il leur donne, dans les exhortations qu'il leur adresse, une monotonie qui tient au retour fréquent et nécessaire des mêmes pensées, des mêmes réflexions, des mêmes raisonnements, des mêmes vérités. Nous dirons volontiers avec un critique de nos jours (M. Dussault) que le style de Massillon, partout d'un bonheur inexprimable, partout enchanteur, semble avoir, dans ces petits chefs-d'œuvre, plus de douceur encore et plus de charme, plus de tendresse et de grâce; nous ajouterons encore avec lui que, toujours naturel, coulant, facile, paré de ses négligences même, vivifié par une chaleur douce, qui toujours anime sa marche sans la précipiter jamais, brillant d'un coloris sage et vrai, il est ingénieux sans raffinement, agréable sans recherche, fin sans subtilité, délicat avec abandon : nous conviendrons sans peine que ces éloges ont vrais et mérités, et que Massillon est le plus habile

artisan de style qui se soit produit dans la chaire évangélique. Mais si l'oreille est toujours charmée de l'harmonie de ses paroles, l'esprit ne regrette-t-il pas quelquefois l'absence de ces locutions hardies, de ces images pittoresques, de ces idées soudaines, de ces mots inattendus qui, dans les sermons de Bossuet, vous saisissent et vous ravissent au ciel? Massillon, par la douceur insinuante de sa diction, par l'onction pénétrante de ses discours, fait vibrer les cordes sensibles de votre âme et couler de vos yeux de pieuses larmes : Bossuet s'empare de vous comme l'aigle de sa proie; il vous tient palpitant dans ses serres victorieuses; il vous emporte dans son vol, et ne laisse à votre esprit ni le temps de se reconnaître, ni la possibilité de lutter contre son génie. L'un vous conduit dans les bras de Dieu, l'autre vous jette à ses pieds.

Le style de Massillon dans le *Petit-Carême* est en prose ce qu'est en vers le style de Racine dans la tragédie de Bérénice : c'est le même charme d'expression, la même suavité de paroles, la même séduction de langage; mais on cherche vainement dans l'un et dans l'autre ces traits énergiques, ces mâles pensées qu'on admire dans les autres sermons de Massillon et dans les autres tragédies de Racine. On voit trop que ces deux ouvrages ont été écrits pour la cour.

On s'est beaucoup étonné que les dix sermons du *Petit-Carême* aient été composés en six semaines. Sans doute cela prouve une grande facilité de travail chez Massillon; mais elle nous paraîtrait bien plus merveilleuse s'il s'agissait de ses autres sermons. La lecture attentive du

Petit-Carême fait comprendre cette rapidité de composition. Qu'y trouvons-nous, et quels sont les objets dont s'occupe l'orateur? Ce sont — les exemples des grands, — les tentations des grands, — le respect des grands pour la religion, — le malheur des grands qui abandonnent Dieu, — l'humanité des grands envers le peuple, — les écueils de la piété des grands, — les vices et les vertus des grands, — les grands, toujours les grands; c'est à eux seuls qu'il pense, c'est à eux seuls qu'il parle, c'est enfin à eux seuls qu'il veut plaire, même en les condamnant. Il est obligé de tourner sans cesse dans le cercle assez restreint des idées qui leur sont applicables. Ces idées trouvées, il ne s'agissait plus que d'en varier l'expression, comme le musicien varie, dans tous les tons de la gamme, le thème qu'il a choisi. Ce n'est plus alors un travail de création, le seul qui se fasse chercher et souvent attendre, le seul qui force à méditer, à réfléchir, le seul aussi où se révèle le génie : c'est une combinaison plus ou moins habile, un arrangement plus ou moins heureux de phrases ayant pour but l'expression des mêmes pensées sans cesse développées et reproduites sous diverses formes.

Le défaut que nous osons signaler ici dans le *Petit-Carême* nous paraît tenir précisément à la rapidité du travail de Massillon. Il n'a pas eu le temps de faire disparaître les répétitions, les redondances; il n'a pas eu *le loisir d'être plus court*. Pour mieux faire comprendre et pour appuyer notre critique, prenons un exemple. Le psalmiste avait dit dans son énergique concision :

« J'ai vu l'impie si grand dans son triomphe, qu'il

égalait en hauteur les cèdres du Liban : j'ai passé, et il n'était plus. »

Voici comment Massillon reproduit la même idée dans le sermon sur *le respect que les grands doivent à la religion :*

« Je sais que l'impie prospère quelquefois, qu'il paraît élevé comme le cèdre du Liban, et qu'il semble insulter le ciel par une gloire orgueilleuse qu'il ne croit tenir que de lui-même. Mais attendez : son élévation va lui creuser elle-même son précipice : la main du Seigneur l'arrachera bientôt de dessus la terre. La fin de l'impie est presque toujours sans honneur : tôt ou tard il faut enfin que cet édifice d'orgueil et d'injustice s'écroule. La honte et les malheurs vont succéder ici-bas à la gloire de ses succès : on le verra peut-être traîner une vieillesse triste et déshonorée : il finira par l'ignominie. Dieu aura son tour, et la gloire de l'homme injuste ne descendra pas avec lui dans le tombeau. »

Combien cette paraphrase, quelque élégante qu'elle soit, paraît froide et décolorée devant la belle image du psalmiste! Racine a été plus heureux dans l'imitation du même passage du poète hébreu :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer; il n'était déjà plus.

C'est en imitant ainsi qu'on peut égaler le modèle, sinon même le surpasser.

Le *Petit-Carême* est de tous les ouvrages de Massillon celui qui a rencontré le plus de faveur et recueilli le plus d'éloges parmi les philosophes du dix-huitième siècle. Les philosophes sont les ennemis nés des cours, soit que réellement ils dédaignent d'y paraître, soit que leur vanité s'y trouve mal à l'aise en présence d'autres vanités : c'est pourquoi, sans trop approfondir le mérite littéraire de ces sermons, ils se sont fait un devoir d'applaudir aux leçons sévères qu'un prédicateur de cour donnait à des courtisans et même à un roi à peine âgé de neuf années. Le courageux orateur y mettait sous les yeux des souverains les écueils de la puissance et les malheurs du rang suprême; la vérité fuyant les trônes et se cachant aux yeux des princes mêmes qui la cherchent; la confiance présomptueuse que peuvent leur inspirer les louanges même les plus justes; les dangers, presque également redoutables, de la faiblesse, qui n'a point d'opinion, et de l'orgueil, qui n'écoute que la sienne; le funeste empire de leurs vices pour corrompre, avilir et perdre toute une nation; la détestable gloire des princes conquérants, si cruellement achetée par tant de sang et tant de larmes; l'Être suprême enfin placé entre les rois oppresseurs et les peuples opprimés pour effrayer les rois et venger les peuples. Voilà ce qu'ils ne pouvaient assez admirer. Mais leur enthousiasme était surtout au comble, et ils le proclamaient le plus éloquent des hommes, lorsqu'ils se rappelaient que, dans la chapelle bâtie par Louis XIV et devant le

jeune héritier de tant de rois, il avait osé prononcer ces paroles :

« Le souverain n'est pas une idole que les peuples ont voulu se faire pour l'adorer : c'est un surveillant qu'ils ont mis à leur tête pour les protéger et pour les défendre. Ce n'est pas de ces divinités inutiles qui ont des yeux et ne voient point, une langue et ne parlent point, des mains et n'agissent point : ce sont, comme dit l'Écriture, de ces dieux qui précèdent les peuples pour les conduire. Ce sont les peuples qui, par ordre de Dieu, les ont faits tout ce qu'ils sont : c'est à eux à n'être ce qu'ils sont que pour les peuples. Oui, sire, c'est le choix de la nation qui mit d'abord le sceptre entre les mains de vos ancêtres, c'est elle qui les éleva sur le bouclier militaire et les proclama souverains. Le royaume devint ensuite l'héritage de leurs successeurs ; mais ils le durent originairement au consentement libre de leurs sujets. Leur naissance seule les mit ensuite en possession du trône ; mais ce furent les suffrages publics qui attachèrent d'abord ce droit et cette prérogative à leur naissance. En un mot, comme la première source de leur autorité vient de nous, les rois n'en doivent faire usage que pour nous. »

La souveraineté du peuple, prêchée ainsi à l'enfant qui succédait à Louis XIV, devait plaire aux hommes qui préparaient la ruine de la monarchie. Massillon, il est vrai, croyait ces paroles sans danger pour le trône ; il ne prévoyait pas que bientôt on s'en ferait une arme pour le renverser et le teindre de sang.

Le jeune roi apprit par cœur les plus beaux pas-

sages du *Petit-Carême;* mais par malheur il profita peu des sages leçons qu'il renfermait : les dangereux exemples du régent furent plus puissants sur son esprit que les saintes exhortations de Massillon. Cependant celles-ci laissèrent dans son âme des principes religieux qui ne s'effacèrent jamais.

Les portes de l'Académie française s'ouvrirent pour Massillon en même temps que celles de l'église épiscopale de Clermont. Si l'orateur se montra heureux des suffrages des gens de lettres, le prêtre ne le fut pas moins d'aller se consacrer tout entier aux devoirs de son nouveau ministère. On ne le vit plus reparaître à la cour qu'une seule fois, et c'est la seule tache de sa sainte vie : il fut un des évêques assistants, au sacre du trop fameux cardinal Dubois, et il eut la faiblesse de signer l'attestation de bonne vie et mœurs dont ce ministre eut besoin pour être promu au cardinalat. Massillon devait à Dubois l'évêché de Clermont : c'est là son excuse; et le bien immense qu'il fit dans son diocèse jusqu'à sa mort a dû expier, devant Dieu comme devant les hommes, ce moment d'oubli de lui-même. Ce n'était pas seulement sa parole qui ramenait dans les voies du Seigneur les brebis égarées : sa charité inépuisable venait toujours en aide à son éloquence, et il ne mettait pas moins de zèle et de soin à cacher ses bienfaits qu'à les répandre. Nous empruntons à un philosophe le récit d'un fait qui prouve à la fois la charité et la modestie de Massillon : « Un couvent nombreux de religieuses était sans pain depuis plusieurs jours : elles étaient résolues de périr plutôt que d'avouer cette affreuse misère, dans la crainte qu'on

ne supprimât leur maison, à laquelle elles étaient bien plus attachées qu'à leur vie. L'évêque de Clermont apprit en même temps et leur indigence extrême et le motif de leur silence. Pressé de leur donner des secours, il craignit de les alarmer en paraissant instruit de leur état. Il envoya secrètement à ces religieuses une somme très-considérable, qui assurait leur subsistance jusqu'à ce qu'il eût trouvé moyen d'y pourvoir par d'autres ressources; et ce ne fut qu'après la mort de Massillon qu'elles connurent leur bienfaiteur. »

Cette mort eut lieu, par suite d'une attaque d'apoplexie, le 18 septembre 1742. L'Hôtel-Dieu de Clermont fut le légataire de toutes les épargnes de Massillon. Il fit don de sa bibliothèque à la cathédrale du diocèse. Le monde chrétien hérita de ce qu'il laissait de plus précieux : ses ouvrages.

Après vous avoir montré à quelle sublime hauteur s'éleva l'éloquence de la chaire au siècle de Louis XIV, il n'est pas hors de propos d'appeler votre attention sur une autre branche de l'art oratoire, qui n'eut pas sans doute et ne pouvait avoir une importance égale, et qui n'a pas donné naissance à un assez grand nombre de chefs-d'œuvre pour fournir ici le sujet d'une étude particulière, mais dont les monuments sont dignes néanmoins de notre examen. Ce n'est point d'ailleurs un rapprochement trop hasardé que celui qui met en regard les hauts enseignements de l'orateur évangélique et les graves leçons du magistrat qui parle au nom des grands principes d'équité et d'honneur que Dieu lui-

même a placés dans le cœur de l'homme pour en faire la sainte base des lois. Qu'on ne s'étonne donc point de nous entendre prononcer ici le nom de l'illustre chancelier de France, Henri-François d'Aguesseau.

Né à Limoges le 27 novembre 1668, il était fils de ce Henri d'Aguesseau dont le satirique Despréaux avait dit avec sa brusque bonhomie : « Comment puis-je aimer un homme si digne d'estime, si irréprochable, et sur lequel la satire ne saurait trouver aucune prise! » Élevé sous les yeux de son père, le jeune d'Aguesseau reçut de lui, avec l'amour des lettres, l'exemple de ces vertus héréditaires qui semblaient un apanage de famille pour tout ce qui portait le nom de d'Aguesseau. L'étude des langues anciennes, de la philosophie et de l'histoire ne l'empêcha point d'acquérir la science du droit : à cette science il joindra quelque chose de plus rare, le sentiment profond d'une justice suprême, indépendante des temps et des lieux, dont le sanctuaire est la conscience de l'honnête homme. D'Aguesseau, d'abord avocat du roi au Châtelet, fut promu, dès l'âge de vingt-deux ans, à la charge importante d'avocat-général au parlement de Paris, sur la simple recommandation de son père : « Je le connais assez, dit Louis XIV en parlant de celui-ci, pour être sûr qu'il ne voudrait pas me tromper, même sur son propre fils. » Louis XIV n'eut qu'à s'applaudir de ne s'être point inquiété de la jeunesse du nouveau magistrat, car la maturité du jugement lui était venue avant l'âge, ainsi que la science, et d'Aguesseau débuta dans ses difficiles fonctions de manière à faire dire à Denis Talon : « Je voudrais finir comme ce jeune homme commence. »

C'est qu'en effet l'éloquence du palais s'était, depuis l'avocat Patru, tellement égarée dans les dédales de la chicane, qu'il semblait impossible qu'elle en sortît jamais. L'affectation et l'enflure des paroles s'unissaient à la bizarrerie et à l'incohérence des idées pour en faire un langage à part, tout hérissé de citations, qui ne se parlait qu'au barreau, et qui contrastait de la manière la plus étrange avec la belle langue que Bourdaloue, Bossuet et Fénelon avaient introduite dans la chaire sacrée. D'Aguesseau fit au palais la révolution que Bourdaloue avait faite dans les églises. Il réforma toutes ces locutions de mauvais goût, toutes ces formules barbares, toutes ces habitudes vulgaires où la médiocrité se trouve à l'aise, comme dans un vêtement fait à sa taille; et, plein des souvenirs de Démosthène et de Cicéron, il s'efforça, par ses conseils non moins que par ses exemples, d'introduire à la grand'chambre du parlement de Paris cette éloquence qui est une des plus belles gloires d'Athènes et de Rome. La tâche était difficile : mais lorsqu'on vit le jeune avocat-général joindre les grâces de l'élocution à la force des raisonnements, l'élégance de la phrase à l'abondance de l'érudition, et la variété des formes à l'élévation des sentiments, on fut bien forcé de reconnaître que l'éloquence du palais pouvait s'affranchir des formes de la chicane, et qu'on pouvait être à la fois un grand magistrat et un habile orateur. D'Aguesseau en donna surtout la preuve dans ses trois discours de rentrée sur *l'indépendance de l'avocat*, sur *la connaissance de l'homme*, et sur *les causes de la décadence de l'art oratoire*. — Voyons,

par exemple, sous quels traits il nous peint le bel esprit qui, de son temps, faillit perdre l'éloquence et la poésie :

« C'est un feu qui brille sans consumer, c'est une lumière qui éclate pendant quelques moments, et qui s'éteint d'elle-même par le défaut de nourriture; c'est une superficie agréable, mais sans profondeur et sans solidité; c'est une imagination vive, ennemie de la sûreté du jugement, une conception prompte qui rougit d'attendre le conseil salutaire de la réflexion, une facilité de parler qui saisit avidement les premières pensées et qui ne permet jamais aux secondes de leur donner leur perfection et leur maturité. Semblable à ces arbres dont la stérile beauté a chassé des jardins l'utile ornement des arbres fruitiers, cette agréable délicatesse, cette heureuse légèreté d'un génie vif et naturel, qui est devenue l'unique ornement de notre âge, en a banni la force et la solidité d'un génie profond et laborieux; et le bon esprit n'a point eu de plus dangereux ni de plus mortel ennemi que ce que l'on honore dans le monde du nom de bel esprit. C'est à cette flatteuse idole que nous sacrifions tous les jours, par la profession publique d'une orgueilleuse ignorance.

» Que cette conduite est éloignée de celle de ces grands hommes dont le nom fameux semble être devenu le nom de l'éloquence même! Ils savaient que le meilleur esprit a besoin d'être formé par un travail persévérant et par une culture assidue; que les grands talents deviennent aisément de grands défauts lorsqu'ils sont livrés et aban-

donnés à eux-mêmes, et que tout ce que le ciel a fait naître de plus excellent dégénère bientôt, si l'éducation, comme une seconde mère, ne conserve l'ouvrage que la nature lui confie aussitôt qu'elle l'a produit. »

Vous ne remarquez point dans cette citation, et vous ne trouveriez dans aucune de celles que nous pourrions encore emprunter aux mercuriales de d'Aguesseau ces grands mouvements oratoires que nous offre l'éloquence antique, et que l'éloquence moderne n'avait encore égalés que sous l'inspiration divine, dans la chaire évangélique : c'est que la passion, qui seule les rencontre, n'existait pas pour d'Aguesseau. L'éloquence ne peut être la même dans les temps de calme et dans les moments d'agitation, dans l'enceinte d'un tribunal, où tout est grave et sérieux comme la loi, et sur la place publique, où s'agitent en tumulte les passions populaires. D'Aguesseau ne parlait point pour soulever des tempêtes, mais pour les calmer : son éloquence avait la dignité, la gravité de son état. La fougue, la véhémence ne pouvaient trouver place dans le sanctuaire de la justice. Mais combien n'est-on pas, en l'écoutant, pénétré d'une respectueuse et profonde admiration pour l'imposant caractère, pour la douce gravité, pour la bienveillante autorité qu'il donne à son langage? Quel est le magistrat qui, en lisant d'Aguesseau, n'a pas mieux compris la sainteté de ses devoirs? quel est l'avocat qui n'a pas mieux senti la dignité de sa profession? Et, comme si ce n'était pas assez de ses paroles et de ses écrits pour instruire ceux qui viendront après lui dans la carrière,

quelles admirables leçons ne trouvent-ils pas dans cette vie où les devoirs du chrétien et de l'honnête homme se confondent avec ceux du magistrat? Ce calme que nous admirions en lui lorsqu'il parlait au nom de la justice, nous ne le retrouvons plus lorsqu'il agit au nom de l'humanité. Voyez, quand ses nouvelles fonctions de procureur-général l'appellent à la surveillance des hôpitaux et des prisons, au soulagement des pauvres que poursuit la famine, voyez quelle infatigable activité s'est emparée de lui! Alarmés de l'épuisement de ses forces, de l'altération de sa santé, ne lui demandez point de prendre du repos. « Du repos! vous répondrait-il, et le puis-je tant que je sais qu'il y a des hommes qui souffrent! » Voyez-le encore, lorsque la politique vient donner à ses fonctions une périlleuse importance, s'armer contre la volonté toute puissante de Louis XIV de cette énergie que donne la conscience du devoir. Il sait cependant qu'en défendant les libertés de l'Église gallicane, et en s'opposant à l'acceptation de la bulle *Unigenitus*, il encourt le ressentiment royal : prenant un jour congé de sa femme, au moment de se rendre à Versailles où il est mandé, il lui dit qu'il n'est pas bien sûr de ne point coucher à la Bastille : « Allez, monsieur, lui répond celle-ci que sa fermeté a gagnée; oubliez devant le roi femme et enfants. J'aime mieux vous voir aller avec honneur à la Bastille que de vous voir revenir ici déshonoré. » D'Aguesseau, si ferme contre les menaces de Louis XIV, ne le fut pas moins contre les séductions du régent, lorsque, devenu chancelier, il crut de son devoir de combattre les plans financiers de l'Écossais Law, dont il prévoyait

les désastres. Le régent lui retira les sceaux de l'État. Ce fut en s'exilant à sa terre de Fresnes, où l'attendaient les consolations de l'étude et de l'amitié, que l'illustre chancelier écrivit à son ami, le cardinal de Polignac, ces jolis vers qu'aucun poète du temps n'eût désavoués :

Chez les humains, fortune favorable
Mène souvent à sa suite amitié,
Mais amitié coquette et peu durable :
Avec l'esprit n'est le cœur de moitié.
Donc, au départ de fortune volage,
Leste amitié tôt a plié bagage;
Amis de cour délogent sans pitié
Avec faveur : voilà le train vulgaire.
Or, en ce cas advient tout le contraire :
Bonheur s'en va, reste seule amitié.

Après avoir loué le courage et la vertu dont s'arma d'Aguesseau pour résister à Louis XIV, pourquoi sommes-nous forcé d'avouer que le cardinal Dubois en triompha un moment?... Hâtons-nous d'écarter le fâcheux souvenir d'une faute que Massillon partagea avec d'Aguesseau; et rappelons, en terminant cette étude, le jugement porté sur lui par un écrivain qu'on ne peut accuser de flatterie, le duc de Saint-Simon :

« Beaucoup d'esprit, d'application, de pénétration, de savoir en tout genre, de gravité, d'équité, de piété, d'innocence de mœurs, faisaient le fond du caractère de M. d'Aguesseau. »

LEÇON XXXVI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

HISTORIENS. — MORALISTES.

Il est des écrivains qui, par la nature de leurs ouvrages, se font en quelque sorte les précepteurs du genre humain : ce sont les moralistes. A vrai dire, tous les écrivains doivent être moralistes, c'est-à-dire montrer qu'il faut aimer la vertu et haïr le vice, éviter le mal et faire le bien. A ce point de vue, l'auteur dramatique, le fabuliste et le romancier sont nécessairement des écrivains moralistes. Mais, dans leurs tableaux, la morale se trouve parée, embellie, par un déguisement ingénieux qui en cache la sévérité. Il n'en est pas ainsi des écrivains qui nous montrent la vérité sans fard, et qui dédaignent de donner au breuvage salutaire une trompeuse douceur, un attrait mensonger. Ceux-là sont, outre les sermonnaires dont nous venons de nous occuper, les historiens et les moralistes proprement dits. Les historiens s'attachent surtout à ces lois de morale universelle qui régissent les

empires et les sociétés : les moralistes ou philosophes sont les anatomistes du cœur humain ; ils montrent à nu les plaies de l'âme, reconnaissant, pour la plupart, leur impuissance à remédier au mal qu'ils signalent, et laissant à d'autres le soin de les guérir, bien différents en cela des sermonnaires, dont la morale, vivifiée par la religion, verse sur nos souffrances le baume consolateur de la parole divine et nous enseigne à bien vivre et à bien mourir.

Si nous en exceptons le Discours sur l'histoire universelle de Bossuet, le siècle de Louis XIV ne nous présente aucun ouvrage historique digne de prendre place parmi les immortelles productions littéraires de cette époque. Ne serait-ce pas que l'historien, ayant, plus que le poète, besoin d'indépendance et de liberté, se sentait à la gêne sous un monarque qui eût peut-être trouvé mauvais qu'on jugeât ses prédécesseurs avec une sévérité qu'il redoutait pour lui-même? Il en coûta cher à Mézeray, comme nous le verrons tout à l'heure, de vouloir garder la liberté de son jugement, et ce qui lui arriva fut une leçon pour les autres historiens.

Que doit faire un écrivain qui se voue à écrire l'histoire de son pays? Il doit remonter à la source des faits, aux chroniques contemporaines des événements qu'il veut raconter : il ne doit s'en rapporter qu'à lui-même pour l'examen approfondi de ces témoignages dont la sincérité est souvent douteuse. Il faut enfin que, dans l'étude et l'appréciation des hommes et des choses, il apporte un esprit de droiture et d'impartialité sans lequel l'historien manque au premier de ses devoirs. Mézeray ne se donna point

tant de peine : il emprunta aux historiens qui l'avaient précédé, et qui méritaient peu de confiance, une succession de faits qu'il ne prit pas même le soin de discuter, et il se contenta de les présenter sous une autre forme, cherchant plutôt à faire une histoire intéressante qu'une histoire vraie. Un savant chronologiste, le père Petau, disait à Mézeray lui-même qu'il avait trouvé plus de mille fautes grossières dans son Histoire de France. « Et moi, lui répondit Mézeray, j'y en ai trouvé plus de deux mille. » Il semblait que peu lui importât d'avoir dit la vérité pourvu que son livre eût des lecteurs ; et il avait d'ailleurs une telle confiance dans son talent, qu'il pensait qu'on devait avoir une foi aveugle dans ce qu'il avait écrit : au surplus, les erreurs historiques de son livre ne furent point la cause de sa disgrâce.

Mézeray avait été un des protégés de Richelieu, ce qui ne l'empêcha pas de se tourner contre Mazarin dans la guerre de la Fronde. Frondeur dans sa conduite, il le devint dans son histoire. Il fit surtout une guerre acharnée aux impôts et aux gens qui les perçoivent ; il répétait sans cesse que *tout comptable est pendable*. Colbert, qui était le premier comptable du royaume, ne pouvait tolérer ces attaques : il supprima la moitié de la pension de 4,000 francs dont jouissait Mézeray, et comme la mauvaise humeur de l'historien s'exhala par des plaintes injurieuses, la pension fut, bientôt après, supprimée en entier.

On comprend cette rigueur de Colbert, quand on voit l'historien pensionné du roi s'attacher en toute occasion, dans son livre, à ravaler la royauté. Nous croyons fer-

mement que toute indépendance doit être laissée à l'historien, mais à la condition qu'il ne l'emploiera qu'au triomphe de la vérité. Si son indépendance ne tend qu'à dénaturer les faits au gré de son caprice, de sa paresse ou de ses opinions politiques, l'histoire dégénère alors en pamphlet : ce n'est plus l'histoire. Nous ne prétendons point que ce reproche soit complétement applicable à Mézeray, mais il est certain que le frondeur, l'ennemi de la cour, se trahit presque toujours dans ses jugements et dans ses réflexions. Nous ne le blâmons pas de s'être fait le défenseur du peuple, et d'avoir entrepris, selon son expression, « de faire souvenir aux hommes des droits anciens et naturels contre lesquels il n'y a point de prescription. » Mais il néglige trop peut-être de leur rappeler que ces droits n'exemptent pas des devoirs. Il n'aime point les grands ni la cour, et n'est jamais si heureux que lorsqu'il peut prendre le ton acerbe de ces remontrances sur lesquelles le parlement cherchait à fonder, aux dépens du roi, sa popularité. Il ne mérite pas une plus grande confiance lorsqu'il fait parler les hommes que quand il raconte les faits. A l'exemple des grands historiens de l'antiquité, il prête aux personnages des discours qu'ils n'ont pas prononcés : quelquefois il leur fait tenir un langage opposé à celui qu'ils ont tenu réellement; mais peu lui importe, pourvu que ce langage produise un certain effet favorable à ses idées. C'est ainsi que le discours de Jacques Molay à ses juges, dans le procès des Templiers, est entièrement controuvé; c'est ainsi que la harangue de Biron à Henri IV est tout entière de l'invention de Mézeray : cependant, comme cette

harangue peut vous donner une idée du style ferme et souvent énergique de l'écrivain, nous la mettrons sous vos yeux, non comme un fait historique, mais comme une preuve qu'il ne manquait à Mézeray, pour bien écrire l'histoire, qu'un caractère plus impartial, et un peu plus de zèle à rechercher la vérité.

On presse Henri IV, cerné par les troupes de Mayenne, de passer en Angleterre ou de se retirer à La Rochelle. Biron, à son tour, lui parle ainsi :

« C'est tout de bon, sire, qu'on vous conseille de monter sur mer, comme s'il n'y avait pas d'autre moyen de conserver votre royaume que de le quitter! Si vous n'étiez pas en France, il faudrait percer au travers de tous les hasards et de tous les obstacles pour y venir; et maintenant que vous y êtes, on voudrait que vous en sortissiez; et vos amis seraient d'avis que vous fissiez de votre bon gré ce que les plus grands efforts de vos ennemis ne sauraient vous contraindre de faire. En l'état où vous êtes, sortir seulement de la France pour vingt-quatre heures c'est s'en bannir pour jamais..... Enfin, sire, nous sommes en France, il nous y faut enterrer : il s'agit d'un royaume; il faut l'emporter ou y perdre la vie : et quand il n'y aurait point d'autre sûreté pour votre personne sacrée que la fuite, je sais bien que vous aimeriez mieux mille fois mourir de pied ferme que de vous sauver par ce moyen.... Non, sire, il n'y a ni couronne, ni honneur pour vous au delà de la mer.... Je ne puis croire que vous deviez plutôt fier votre personne à l'inconstance des flots et à la merci de l'étranger qu'à tant

de braves gentilshommes et tant de vieux soldats qui sont prêts à lui servir de rempart et de bouclier; et je suis trop serviteur de Votre Majesté pour lui dissimuler que si elle cherchait sa sûreté ailleurs que dans leur vertu, ils seraient obligés de chercher la leur dans un autre parti que le sien. »

Opposerons-nous à l'Histoire de France de Mézeray celle que le père Daniel, jésuite, écrivit après avoir publié, sous le voile de l'anonyme, des *observations critiques* sur le travail de l'historien qui l'avait précédé? Déjà, comme nous l'avons dit, le père Petau avait offert à Mézeray de lui signaler mille erreurs dans son ouvrage. Le père Daniel se montra plus sévère encore, et cette sévérité justifia l'amertume des critiques dont son histoire fut l'objet lorsqu'elle parut. Le comte de Boulainvilliers, dans ses *Mémoires sur le gouvernement de France*, prétend qu'on peut relever, dans le père Daniel, jusqu'à dix mille erreurs. S'il en était ainsi, ce livre ne mériterait pas le nom d'histoire. Lenglet-Dufresnoy, dans son examen des historiens de la France, dit en parlant de Daniel : « On lui a communiqué douze cents volumes de pièces originales et manuscrites qui se trouvent dans la Bibliothèque du roi, et ce père fut très-content après les avoir vus. » Il est peu croyable qu'un homme se donnant mission d'écrire l'histoire se contente de voir les documents qui peuvent l'éclairer dans son travail. Quoi qu'il en soit, le père Daniel est assurément plus exact que Mézeray dans tout ce qui concerne les deux premières races : la droiture de son jugement ne

commence à fléchir que lorsqu'il entre dans le récit des choses plus modernes, où les événements et les hommes ne lui servent souvent que de prétexte à défendre les doctrines et les intérêts de la compagnie de Jésus. Mais son dévouement à son ordre ne va pas jusqu'à lui faire perdre toutes les qualités de l'historien, comme l'ont prétendu Voltaire, Mably, Millot, et autres critiques ennemis déclarés des jésuites. Ce que nous reprocherons, nous, au père Daniel, c'est de s'être plutôt attaché à décrire minutieusement les siéges et les batailles, qu'à faire connaître les usages, les mœurs, les lois et les progrès de l'esprit humain pendant les siècles dont il retrace l'histoire. C'est là ce dont un prêtre pouvait, il nous semble, mieux juger que des opérations militaires; mais il paraît que Daniel avait des inclinations guerrières, car il a écrit une *Histoire de la milice française*, et le célèbre tacticien Folard a fait un grand éloge de la science du père jésuite dans l'art de la guerre. Daniel a mis de l'ordre, de la méthode, de la clarté dans l'arrangement des faits : par malheur son style manque d'élégance et de force, aussi bien que de couleur et de mouvement. Aussi ne lit-on plus guère son histoire, et on lit moins encore sa réfutation des Provinciales de Pascal. Il a cependant souvent raison, par les faits, contre l'éloquent adversaire des jésuites; mais ce qui importe le plus pour conquérir des lecteurs c'est d'avoir raison par le style, et à ce point de vue le père Daniel n'était pas de taille à se mesurer avec Pascal.

Nous ne fermerons pas la liste des écrivains qui, au dix-septième siècle, se sont occupés de l'histoire de notre

pays, sans dire quelques mots du cardinal de Retz. Si le fameux coadjuteur de Paris appartient à l'histoire politique de la France par sa turbulente ambition et par cet esprit d'intrigue qui fit d'un prêtre le chef d'une faction armée, le cardinal de Retz appartient à notre histoire littéraire par les piquants mémoires qu'il nous a laissés sur cette guerre qu'on nomme la Fronde, et dont il se fit l'historien après en avoir été le héros. Cet abbé de Gondi, qui commença en page sa carrière ecclésiastique et qui mourut en saint, est une des physionomies les plus curieuses que présentent nos annales. Doué d'un esprit supérieur, il était fait pour aller au grand; mais il ne voulut rien que par dépit ou par vanité. Il appartint tour à tour à Mazarin et à la Fronde. Sans conscience et sans dévouement, il se fit haïr et mépriser sans se faire craindre : quand les partis qu'il avait mis en présence signèrent la paix, on ne pensa point à lui dans le traité, et il eut le chagrin de se voir mis à l'écart et par ceux qu'il avait combattus et par ceux qu'il avait servis. Alors seulement il se souvint qu'il était prêtre, et il trouva dans la religion le port dont il avait besoin après tant d'orages. Ses mémoires sont le fruit de son repos, mais non de son repentir. Il ne s'y montre point en pénitent, et c'est moins sa confession que son panégyrique qu'il présente au tribunal de la postérité. On ne peut donc lui accorder une foi entière; mais il est difficile de ne pas reconnaître dans ce livre, écrit après la bataille, toute la vivacité et tout le feu du combat. On y rencontre à chaque pas de ces réflexions politiques pleines de sagesse qu'on ne fait malheureusement que lorsqu'il n'est plus

temps. Elles peuvent servir du moins à ceux qui les lisent : ils y verront que les guerres civiles ne profitent jamais ni aux vainqueurs ni aux vaincus, et que parmi les morts du champ de bataille il faut presque toujours compter l'honneur des chefs ; les soldats, plus heureux, n'y perdent que la vie.

Le cardinal de Retz livré aux seuls travaux de l'épiscopat eût été une des lumières et une des gloires de l'église de France. On peut en juger par la renommée que lui avaient acquise dès sa jeunesse et l'avantage qu'il remporta à la Sorbonne sur un protégé de Richelieu, et sa victoire sur Mestrezat, ministre protestant, dans neuf conférences qui rappelaient le fameux colloque de Poissy. — Pendant plus d'un siècle, il a été d'usage de prononcer tous les ans, le 25 août, dans une église de Paris, en présence de la cour et de l'Académie française, le panégyrique de saint Louis : les plus grands orateurs chrétiens ont été appelés à ce glorieux devoir, et nous doutons qu'on trouve dans tous leurs discours beaucoup de passages que l'on puisse mettre au-dessus de ce fragment, extrait du sermon que le coadjuteur prêcha devant le roi, dans l'église Saint-Louis, le 25 août 1648 :

« Je m'arrête, contre mes sentiments, pour voir mourir ce grand monarque, mais non pour parler de sa mort ! On peut exagérer la mort des hommes ordinaires, parce qu'assez souvent on n'est ému qu'après de longues réflexions ; mais celle des grands rois touche par la seule vue de leurs tombeaux. Saint Louis étendu, privé de

sentiment, dans un pays ennemi, sur une terre étrangère, marque plus fortement la vanité du monde que tous les discours qu'on pourrait faire sur ce sujet. A ce triste spectacle, je me contente de m'écrier avec le prophète : Où est la gloire d'Israël ? où est la grandeur de la France ? où est cette florissante noblesse ? où est cette puissante armée ? où est ce grand monarque qui commandait à tant de légions ? Et au même moment que je fais ces demandes, il me semble que j'entends les voix confuses et ramassées de tous les hommes qui ont vécu dans les quatre siècles écoulés depuis sa mort, qui me répondent qu'il règne dans les cieux ! »

Il y a dans ces paroles une éloquence véritable. Si on ne la retrouve pas dans ses Mémoires, on y rencontre un autre genre de mérite assez rare chez les historiens, c'est la rapidité du récit et le dramatique des situations. Rien de mieux raconté que son évasion du château de Nantes : ce peu de lignes, où rien n'est oublié, suffirait à défrayer un long chapitre de roman qui n'en apprendrait pas davantage. L'art d'écrire l'histoire consiste en grande partie à ne rien dire d'inutile, et, cependant, à ne rien laisser ignorer. Le cardinal n'excelle pas moins à tracer les portraits des hommes de son temps qu'à rendre compte des petites intrigues dont il était l'âme : s'il est sévère pour Mazarin, il nous semble juste pour Richelieu ; et ce grand ministre, jugé si diversement par les historiens, a rarement trouvé un peintre qui rendît plus fidèlement sa physionomie que ne l'a fait le cardinal de Retz, son ennemi.

« Le cardinal de Richelieu, dit-il, avait de la naissance. Sa jeunesse jeta des étincelles de son mérite : il se distingua en Sorbonne. On remarqua de fort bonne heure qu'il avait de la force et de la vivacité dans l'esprit : il prenait d'ordinaire très-bien son parti : il était homme de parole où un grand intérêt ne l'obligeait pas au contraire ; et, en ce cas, il n'oubliait rien pour sauver les apparences de la bonne foi. Il n'était pas libéral, mais il donnait plus qu'il ne promettait, et assaisonnait admirablement ses bienfaits. Il aimait la gloire beaucoup plus que l'exacte morale ne le permet.... Il n'avait ni l'esprit ni le cœur au-dessus des périls, il n'avait ni l'un ni l'autre au-dessous ; et l'on peut dire qu'il en prévint davantage par sa capacité qu'il n'en surmonta par sa fermeté. Il était bon ami : il eût même souhaité être aimé du peuple ; mais, quoiqu'il eût de la civilité à l'extérieur, et beaucoup d'autres parties propres à cet effet, il n'en eut jamais le je ne sais quoi, qui est encore plus nécessaire en cette matière qu'en toute autre. Il anéantissait, par son pouvoir et son faste royal, la majesté personnelle du roi ; mais il remplissait avec tant de dignité les fonctions de la royauté, qu'il fallait n'être pas du vulgaire pour ne pas confondre le bien et le mal en ce fait. Il distinguait plus judicieusement qu'homme du monde entre le mal et le pis, entre le bien et le mieux ; ce qui est une grande qualité pour un ministre. Il s'impatientait trop facilement dans les petites choses qui étaient préalables de grandes ; mais ce défaut, qui vient de la sublimité de l'esprit, est toujours joint à des lumières qui le suppléent. Il avait assez de religion pour le monde ; il allait au bien, ou par

inclination, ou par bon sens, toutes les fois que son intérêt ne le portait point au mal, qu'il connaissait parfaitement quand il le faisait. Il ne considérait l'État que pour sa vie, mais jamais ministre n'a eu plus d'application à faire croire qu'il en ménageait l'avenir. Enfin, il faut convenir que tous ses vices ont été de ceux que la grande fortune rend aisément illustres, parce qu'ils ont été de ceux qui ne peuvent avoir pour instrument que de grandes vertus. »

Le prélat qui jugeait ainsi Richelieu avait déjà sans doute sacrifié à Dieu son ressentiment, et méritait peut-être qu'on le jugeât à son tour avec moins de rigueur qu'on ne l'a fait, de son temps et du nôtre.

S'il est difficile, en écrivant l'histoire de son pays et surtout l'histoire contemporaine, de dire toujours la vérité, quelque désir qu'on ait de le faire, cette difficulté n'existe pas lorsqu'on raconte des événements qui se sont passés en d'autres temps et en d'autres lieux. L'historien, pouvant dire comme Tacite que ceux dont il parle ne lui sont connus ni par les injures ni par les bienfaits, n'a point de ménagements à garder, point de tempéraments à prendre dans l'accomplissement de ses devoirs. Mais alors naît pour lui un autre danger, qui provient de son indépendance même. N'ayant plus à redouter le contrôle de témoins intéressés, il est plus facilement entraîné à embellir les événements, à les présenter sous une forme dramatique, afin d'ajouter à leur intérêt. Il arrive peu à peu à sacrifier la vérité au désir de plaire et d'émouvoir; il finit même par se persuader que les choses se sont

passées comme il les imagine : en un mot, il dispose les événements selon son caprice, comme le peintre groupe ses personnages pour le plus grand effet de son œuvre. C'est ainsi que le roman s'est souvent introduit dans l'histoire, de manière à justifier le peu de confiance que donnent à celle-ci certains esprits positifs. Ce grave reproche a été fait à deux historiens qui avaient d'ailleurs toutes les qualités nécessaires pour bien écrire l'histoire.

Le premier est César Vichard, abbé de Saint-Réal, qui, né à Chambéry, s'est naturalisé Français par ses travaux historiques, et a mérité que Voltaire le plaçât, comme historien, immédiatement après Bossuet. Voltaire ne s'en tient pas à cet éloge : il met l'*Histoire de la conjuration des Espagnols contre la république de Venise* au nombre des chefs-d'œuvre de la langue française. « Le style, dit-il, en est comparable à celui de Salluste. On voit que Saint-Réal l'avait pris pour modèle, et peut-être l'a-t-il surpassé. » Voltaire, homme d'imagination et poète dramatique, devait préférer Saint-Réal aux historiens qui cherchent avant tout à mettre de l'exactitude dans les faits et de la conscience dans leurs jugements. Il est certain que peu d'histoires présentent un intérêt plus saisissant que celle de cette conjuration, qui a fourni au poète anglais Otway son plus beau drame. Les caractères des principaux conjurés et surtout ceux du marquis de Bedmar, l'ambassadeur d'Espagne, et de Renault, l'aventurier français, sont tracés avec une vigueur peu commune. L'habileté de l'un et l'énergie de l'autre forment le plus heureux contraste. Le lecteur, entraîné,

se range, en dépit de lui-même, parmi les conspirateurs ; et lorsqu'il entend la harangue de Renault, il a peine à résister à cette mâle éloquence qui transforme les crimes les plus atroces en vertus héroïques. Il ressemble à Jaffier, dont Saint-Réal retrace ainsi les agitations :

« Son imagination lui représentait exactement et avec les plus vives couleurs toutes les cruautés et les injustices inévitables en ces occasions. Depuis ce moment, il n'entendait plus de tous côtés que des cris d'enfants qu'on foule aux pieds, des gémissements de vieillards qu'on égorge, des hurlements de femmes qu'on déshonore. Il ne voyait que palais tombants, temples en feu, lieux saints ensanglantés. Venise, la triste, la déplorable Venise, se présentait partout devant ses yeux, non plus triomphante comme autrefois de la fortune ottomane et de la fierté espagnole, mais en cendres et dans les fers, et plus noyée dans le sang de ses habitants que dans les eaux qui l'environnent. Cette funeste image l'obsède nuit et jour, le sollicite, le presse, l'ébranle. En vain il fait effort pour la chasser ; plus obstinée que toutes les furies des fables, elle l'occupe au milieu des repas, elle trouble son repos, elle s'introduit jusque dans ses songes. Mais trahir tous ses amis ! et quels amis ! »

En lisant ce passage, ne croit-on pas suivre une action tragique ? Ne croit-on pas assister au combat intérieur qui se passe dans l'âme de Jaffier ? Peut-être la raison nous dit-elle qu'un style plus calme, plus grave, conviendrait mieux à l'histoire ; mais l'émotion qu'on éprouve ne permet

pas d'entendre la voix sévère de la raison, et l'on conçoit que Bayle, dont l'autorité est grande en matière historique, ait dit « qu'il lisait toujours avec beaucoup de promptitude et de joie tout ce qui pouvait lui tomber entre les mains des œuvres de Saint-Réal. »

Parmi ces œuvres, il convient de distinguer, après la *Conjuration de Venise*, une *Histoire de la conjuration des Gracques*, moins brillante de style que celle de Venise, mais plus exacte dans le récit des faits; une *Histoire de don Carlos*, où Schiller a puisé le sujet de son drame; une *Histoire de la conjuration d'Épicharis et de Pison contre Néron*; un *Traité sur l'usage de l'histoire*, dans lequel il condamne les historiens qui ne s'attachent point à étudier les causes morales des événements et ne s'inquiètent que d'en préciser les dates; enfin un *Discours sur la valeur*, où l'éloquence des mots ne laisse rien à désirer.

Saint-Réal est le premier qui ait introduit le roman dans l'histoire, avec l'intention marquée d'en rendre la lecture plus attachante : il compte de nombreux imitateurs, qui n'ont pas fait oublier leur modèle.

Parmi ceux-ci, toutefois, il en est un qui peut à bon droit passer pour son rival : c'est l'abbé Aubert de Vertot. Bossuet a dit, en parlant de son style : « C'est une plume taillée pour écrire la vie de M. de Turenne. » Un pareil éloge pourrait suffire à la gloire d'un historien.

Lorsque René Aubert de Vertot, au sortir du collége des jésuites, alla s'enfermer au couvent des capucins d'Argentan, lorsque, entraîné par son ardente piété, il y fit

profession sous le nom de frère Zacharie, son père, bon gentilhomme de Normandie, était loin de penser que le nom qu'il portait dût recevoir quelque gloire de son fils le capucin, dont il avait inutilement combattu la vocation. Une plaie, qu'envenimait le frottement continuel de la robe de bure, mit en péril la vie du jeune religieux, et ce ne fut pas sans peine que sa famille, armée d'un bref du pape, obtint qu'il consentît à sortir du couvent des capucins, pour entrer, à Valsery, dans l'abbaye des prémontrés. Plus tard, on lui confia la cure de Croissy-la-Garenne, près de Marly, et c'est là que, sans négliger aucun des devoirs d'un curé de campagne, il trouva enfin du repos et du loisir. Fontenelle, son compatriote, l'engagea à consacrer ce loisir à écrire l'histoire : il suivit ce conseil ; et, en 1689, à l'âge de trente-quatre ans, il publia son *Histoire de la conjuration de Portugal.*

La révolution qui venait de s'accomplir à Londres, en 1688, jetait beaucoup d'intérêt sur celle de Portugal, avec laquelle on lui trouvait quelque analogie. Le succès de Vertot fut complet ; et comme il vit que les révolutions étaient en faveur, il se mit à écrire l'*Histoire des révolutions de Suède,* plus dramatiques et plus intéressantes encore que celle de Portugal. Si les bouleversements des empires sont funestes aux princes et aux peuples qui les subissent, on ne peut nier du moins qu'ils ne soient favorables à l'historien qui les raconte. C'est alors que les événements se pressent, que les grands caractères se révèlent. Vertot trouvait dans le personnage de Gustave Wasa un héros bien autrement grand que l'intrigant secrétaire du duc de Bragance, et l'histoire de ce prince

proscrit, montant sur le trône par l'enthousiasme que son courage inspire à de pauvres paysans, avait tout l'intérêt d'un roman.

La cour de Stockholm chargea son envoyé en France d'obtenir de Vertot qu'il écrivît l'histoire générale de la Suède; mais l'envoyé ayant pris des informations sur le compte de l'historien, et ayant appris qu'il était simple curé de village dans le pays de Caux, ne jugea pas de sa dignité d'accomplir sa mission.

L'*Histoire des révolutions de la république romaine* devint le travail favori de Vertot. Malheureusement il vit les événements à travers le prisme trompeur des siècles, qui donne aux choses et aux hommes un caractère de grandeur presque fabuleux. Vertot ne songea point à discuter l'authenticité des faits : il crut ou feignit de croire sur parole les anciens historiens de Rome : il se garda bien de dépouiller la ville éternelle de son prestige ; il eût craint d'altérer, en y touchant, ce vieux monument de la grandeur romaine, et il le respecta dans ses mensonges comme dans ses vérités. Il en résulte que son livre est une œuvre plutôt littéraire qu'historique, qu'on parcourt avec plaisir, mais qui n'apprend rien. Vertot prenait d'ailleurs tellement au sérieux ces compositions semi-dramatiques, qu'il fondait en larmes, dit-on, en lisant devant l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont il était membre, le discours de Véturie à Coriolan.

On ne prononce guère le nom de l'abbé de Vertot sans rappeler la réponse qu'il fit à certain officieux qui lui apportait des documents nouveaux sur le siége de Rhodes : « Mon siége est fait, » dit-il. De ce mot, sans cesse

répété par les critiques, doit-on conclure que Vertot n'avait mis aucune conscience dans ce travail historique? Faut-il considérer son *Histoire de l'ordre de Malte* comme un brillant mensonge? Nous n'irons pas si loin. Son âge et ses infirmités rendaient excusable sa répugnance à refaire un travail qu'il croyait bon, et rien ne prouve que les documents qu'on lui apportait fussent plus exacts que ceux qu'il avait suivis: on ne les a pas du moins jugés assez importants pour les publier, et le siége de Rhodes est resté dans l'histoire tel que l'a *créé* l'abbé de Vertot. Il en est sans doute ainsi d'une foule de faits rapportés par des historiens qui n'ont pas eu la naïveté et la bonne foi de dire comme l'abbé de Vertot: *Mon siége est fait.*

Nous croyons convenable de classer parmi les historiens du siècle de Louis XIV l'auteur du *Dictionnaire historique et critique,* le célèbre Bayle, bien qu'il diffère à tous égards de ceux dont nous venons de parler. Ceux-ci ont présenté comme vrais des faits au moins douteux: Bayle, au contraire, s'est attaché à présenter comme douteux les faits en apparence les plus authentiques. Il semble avoir moins cherché à découvrir les vérités qu'à signaler les erreurs. Sa vie est d'accord avec ses ouvrages.

Fils d'un pasteur de l'église réformée de Carlat, dans le comté de Foix, où il était né, Bayle commença son éducation sous la direction de son père, et la termina à l'université de Toulouse. Il finit par étudier la philosophie chez les jésuites. Là il apprend à douter de la vérité des doctrines de la réforme, et bientôt, soit conviction, soit

entraînement, il abjure la croyance de sa famille et embrasse la foi catholique; il soutient avec un grand éclat des thèses universitaires, et les dédie à la vierge Marie, mère de Dieu; bien plus, il entreprend de ramener son frère, ministre calviniste, dans le sein de l'église : mais la controverse aboutit à le faire retourner lui-même sous la bannière de la réforme. Comme il avait quitté Genève pour Rome, il quitta Rome pour Genève, avec la même facilité, en homme qui, incertain de ce qu'il doit croire, s'arrange en quelque sorte pour ne croire à rien. Doué d'un caractère bienveillant et doux, il espère par là vivre en paix avec tout le monde; mais son espérance est trompée; et si d'un côté le père Mainbourg et les jésuites ne pardonnent pas à leur ancien converti de les avoir abandonnés, de l'autre les protestants, et surtout le fanatique Jurieu, poursuivent de toute leur haine la tolérance et le scepticisme de leur coreligionnaire. La révocation de l'édit de Nantes l'ayant forcé de quitter la chaire de philosophie de Sedan, qu'il avait obtenue à la suite d'un brillant concours, il est appelé, tant sa réputation est déjà grande en Europe, à se charger du même enseignement à l'université de Rotterdam. Là il se fait querelle sur querelle, d'abord avec la reine Christine de Suède, pour lui avoir donné l'épithète de *fameuse* au lieu du titre de *reine*, et l'avoir soupçonnée d'un *reste de protestantisme* quoiqu'elle se fût faite catholique; puis avec le prince Guillaume d'Orange, qui venait de s'emparer du trône d'Angleterre, et qui lui retira sa chaire et sa pension, sous prétexte qu'un calviniste tolérant ne pouvait être qu'un athée. Repoussé par les catholiques et les pro

testants, il écrivait alors à son frère : « Vous serez cent fois meilleur réformé si vous ne voyez notre religion qu'où elle est persécutée. Vous seriez scandalisé si vous la voyiez où elle domine. » Il s'en faut peu, comme on le voit, que Bayle ne revienne encore au catholicisme. Ce fut peut-être alors qu'il prit la résolution de s'attacher uniquement au principe de la révélation, sans prendre parti ni pour ni contre les autres croyances que repoussait son scepticisme naturel. Le *Dictionnaire historique et critique*, son principal ouvrage, qu'il publia en 1697, paraît écrit dans ce sentiment religieux. Bayle commence par poser les faits tels qu'il les voit ou croit les voir dans le passé; puis il commente les événements, il juge les hommes d'après le principe religieux et la doctrine philosophique qu'il a adoptés. Il déploie tout le luxe d'une érudition immense, d'une dialectique puissante pour renverser et détruire les systèmes de la philosophie et les traditions de l'histoire. Les enseignements théologiques ne sont point à l'abri de ses censures, et s'il respecte la révélation, on ne sait trop si c'est la foi qui lui inspire ce respect ou l'impossibilité d'y substituer une autre croyance que la raison puisse avouer. Il ne faut demander à Bayle ni ordre ni méthode dans ses dissertations historiques, philosophiques et religieuses : il répand au hasard ses pensées, tantôt ingénieuses, tantôt profondes, souvent hardies, quelquefois paradoxales ou erronées, sans les assujettir à aucun plan régulier ni à aucune forme soutenue de style. Le scepticisme de Bayle est d'un exemple dangereux, car il ne paraît pas avoir pour but, comme celui

de Descartes, la recherche consciencieuse de la vérité. Nous comprenons difficilement qu'on le cite comme une autorité, et nous croyons qu'il est sage et prudent de conserver à son égard le même esprit de doute qu'il montrait lui-même à l'égard des autres. Mais si nous conseillons de se tenir en garde contre les erreurs de son esprit, nous aimons à rendre hommage à la droiture de son cœur. Attaqué souvent avec violence, il se défendit toujours avec modération, et mérita, par ses vertus et ses talents, que la France, d'où il était banni, se fît toujours une gloire de le compter parmi ses plus illustres enfants.

Ce n'est point d'après les principes de Bayle que les études historiques furent comprises par cet homme rare qui, selon la belle expression de M. de Châteaubriand, « avait presque du génie, à force de science, de candeur et de bonté. » Cet homme, fils d'un coutelier de Paris, et dont la fortune, après soixante années de travaux, ne s'élevait point à plus de 1,500 livres de rente, devait partager avec nos plus grands rois, Charlemagne, Henri IV et Louis XIV, l'honneur de donner son nom à l'un des colléges de Paris. Jamais honneur ne fut plus mérité. Si Charles Rollin, à qui la reconnaissance des pères de famille a donné le surnom de *bon*, si le bon Rollin n'eût été que recteur de l'Université, s'il n'eût fait que consacrer sa vie à la pénible et honorable carrière de l'enseignement, sa mémoire ne serait pas, comme elle l'est aujourd'hui, en vénération dans les écoles : mais là ne se bornent point les titres de l'auteur du *Traité des études* aux hommages de la postérité. Étu-

dions dans sa vie et dans ses ouvrages le caractère de cet homme non moins remarquable par l'intelligence que par le cœur.

L'éducation des colléges a cela d'utile qu'elle rassemble sur les mêmes bancs, avec la seule distinction qu'établit entre eux l'inégalité d'aptitude, des enfants qui plus tard, devenus hommes, conservent, dans des conditions différentes, le souvenir des jeux et des études qui cimentèrent leur amitié. Le hasard réunit, au collége du Plessis, le fils du coutelier Rollin et ceux d'un ministre de Louis XIV, du successeur de Colbert, de Le Pelletier, qui eut le bon esprit de prendre en amitié le fils d'un artisan parce qu'il était le rival de ses fils. Quand le jeune Rollin était *empereur*, ce qui lui arrivait souvent, c'était à lui que le ministre envoyait la gratification destinée à ses fils, qui, loin d'en être jaloux, n'en aimaient que plus leur rival victorieux. Les jours de congé, le carrosse du ministre conduisait le jeune Rollin chez sa mère; et un jour qu'elle le réprimandait d'y avoir pris la première place, le précepteur lui dit que M. Le Pelletier avait réglé qu'on se rangerait toujours dans le carrosse suivant le rang qu'on occupait dans la classe. Ferait-on mieux dans nos jours d'égalité?

Rollin se voua, dès le collége, à la carrière de l'enseignement. Son savoir lui mérita bientôt de succéder à son professeur, le docte Hersan, et dans la chaire de rhétorique du collége du Plessis, et dans la chaire d'éloquence du Collége Royal. Pendant près de cinquante ans, il instruisit la jeunesse par sa parole; et ses fonctions de recteur de l'Université, puis de principal du col-

lége de Beauvais, lui permirent d'appeler à le seconder des professeurs dignes de lui, car il savait que, selon l'expression de Pasquier, « ce n'est pas en pierres seulement, mais en hommes, que se bâtit un collége. » C'est dans le *Traité des études* qu'on peut voir ce que fut Rollin dans ces difficiles fonctions. Un contemporain, un disciple de Rollin, Crévier, nous dit de son maître : « Il s'est peint lui-même, sans le vouloir, dans le tableau qu'il a tracé d'un excellent principal, à la fin de son premier ouvrage, si ce n'est peut-être qu'il a mieux fait encore qu'il n'a dit. »

Rollin avait porté aussi haut que possible la réputation du collége de Beauvais, lorsque, en 1712, une accusation, peut-être fondée, de jansénisme, provoqua sa destitution. Forcé de renoncer à l'enseignement pratique, il mit en théorie ce que l'expérience lui avait appris, et exposa, dans son *Traité des études*, la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres. Rollin, dans cet ouvrage, n'est point un novateur qui cherche à faire révolution dans l'enseignement; c'est au contraire un ami des traditions scolastiques, mais un ami éclairé, qui repousse la routine et cherche le progrès avec cet amour du bien qui fut la passion unique de sa longue carrière. Avant Rollin, la plupart des livres des écoles étaient écrits en latin; l'Université tenait à honneur de ne s'exprimer que dans la langue de Cicéron. Rollin, en écrivant son traité en français, mérita que d'Aguesseau lui adressât ce singulier éloge : « Vous parlez le français comme si c'était votre langue naturelle. » Et d'Aguesseau expliquait ainsi sa pensée : « Vous faites voir qu'il

y a une beauté de style qui est de toutes les langues, et à laquelle elles ne fournissent que des mots, parce que le tour, l'arrangement et la grâce du discours sont dans l'esprit de celui qui écrit, beaucoup plus que dans la langue qu'il met en œuvre. » Rollin est en effet un de ces écrivains rares qui ont apporté dans l'enseignement non pas seulement les lumières de leur savoir, mais encore le charme de leur caractère. Chez lui le cœur est toujours d'accord avec l'esprit pour faire aimer ce qu'il conseille : il montre le bonheur dans l'accomplissement du devoir avec la conviction d'un homme qui l'y a trouvé lui-même. Son enseignement est grave sans doute, comme doit l'être tout enseignement, mais il tempère cette gravité par un charme de diction qui fait de l'étude une récréation. Il mérita enfin que Voltaire, ennemi déclaré du pédantisme, dit de lui dans le Temple du goût :

> Non loin de là, Rollin dictait
> Quelques leçons pour la jeunesse ;
> Et, quoiqu'en robe, on l'écoutait.

Montesquieu lui a rendu un hommage plus éclatant encore en disant : « Un honnête homme a, par ses ouvrages d'histoire, enchanté le public. C'est le cœur qui parle au cœur. On sent une certaine satisfaction d'entendre parler la vertu : c'est l'abeille de la France. »

Ce surnom, que Montesquieu donnait à Rollin, est surtout applicable à l'auteur de l'*Histoire ancienne* et de l'*Histoire romaine*, car il n'a fait que recueillir le suc des anciens historiens pour en composer son miel. On ne peut lui faire honneur d'aucune découverte impor-

tante dans les champs du passé ; il ne s'est point donné la tâche de refaire de nouveau l'histoire des temps antiques ; il a eu foi dans les historiens de ces époques lointaines ; il pensait qu'ayant vécu pour ainsi dire à côté des événements qu'ils racontaient, ils avaient pu connaître la vérité mieux que ceux qui, deux mille ans après, voulaient soumettre les faits de l'histoire à des systèmes philosophiques et à des théories conjecturales. Rollin laissa aux hommes et aux choses de l'antiquité le caractère de grandeur que leur avaient imprimé les anciens historiens ; il ne chercha point, comme on l'a fait depuis, à les dépouiller de leur prestige de gloire, et les vertus antiques eurent pour lui tant de charme et l'échauffèrent à tel point qu'il en vint presque à les diviniser. De là le reproche que nous lui avons souvent entendu faire, d'avoir, en préconisant les grands personnages d'Athènes et de Rome, répandu parmi la jeunesse le germe des passions républicaines. Ce reproche serait fondé si Rollin n'avait eu le soin constant de tempérer l'enthousiasme que pouvait éveiller l'éloge des vertus républicaines, en montrant l'imperfection et les regrettables excès de ces mêmes vertus. D'ailleurs, que l'on se donne la peine ou plutôt le plaisir de lire les admirables chapitres où Rollin traite des devoirs du principal, des régents et des maîtres d'un collége, et l'on verra combien il était loin de sa pensée d'inspirer aux élèves d'autres sentiments que ceux qui conviennent à un honnête homme et à un bon citoyen. Rollin fut surtout homme de conscience ; et cette conscience avait pour interprète un langage clair, correct et élégant. Nous ne pouvons mieux

en faire sentir le mérite qu'en invoquant le témoignage du grand Frédéric : « Je ne sais, disait-il, comment fait Rollin : partout ailleurs les réflexions m'ennuient; elles me charment dans son livre, et je n'en perds pas un mot. »

Rollin, en s'efforçant d'élever, d'ennoblir l'homme à ses propres yeux par le tableau des vertus héroïques de l'antiquité, nous paraît avoir rendu de plus grands services à la morale publique que ces écrivains qui semblent n'avoir d'autre but que de signaler à l'homme ses vices et ses difformités. Sans doute c'est là aussi un des devoirs de l'écrivain moraliste; mais il ne remplit sa tâche qu'à moitié s'il se borne à indiquer le chemin qu'on doit éviter sans montrer celui qu'il faut suivre.

Parmi les moralistes qui n'ont guère vu que le mauvais côté des choses, nous devons citer en première ligne un homme d'un grand nom et d'une haute naissance, que les égarements de sa jeunesse n'empêchèrent point de prendre rang plus tard entre les plus illustres personnages et les plus grands écrivains du siècle de Louis XIV. Nous voulons parler de François duc de La Rochefoucauld, qui fut mêlé, sous le nom de prince de Marsillac, aux luttes à la fois sanglantes et ridicules de la Fronde. Nous n'avons point à nous occuper de l'époque de sa vie où, sous l'influence, d'abord de la duchesse de Chevreuse, puis de la duchesse de Longueville, sœur du grand Condé, il se jeta à l'étourdie dans les intrigues, les factions et les guerres civiles qui troublèrent la minorité de Louis XIV. Contentons-nous de rappeler, pour expliquer sa conduite aventureuse, les deux vers de la tragédie d'Alcyonée, de Duryer, qu'aux

jours de sa passion il avait tracés sous le portrait de la duchesse de Longueville :

> Pour mériter son cœur, pour plaire à ses beaux yeux,
> J'ai fait la guerre aux rois ; je l'aurais faite aux dieux.

Lorsque l'inconstance de cette belle factieuse et les blessures qu'il reçut au combat du faubourg Saint-Antoine lui eurent appris qu'il est des jours de revers en guerre et en amour, il parodia ainsi ces deux vers :

> Pour ce cœur inconstant qu'enfin je connais mieux,
> J'ai fait la guerre aux rois : j'en ai perdu les yeux.

Rendu plus sage par les leçons de l'expérience aussi bien que par l'impossibilité de continuer le rôle de factieux sous un roi comme Louis XIV, le duc de La Rochefoucauld prit le parti de bien vivre avec la cour. Il avait, au jugement de madame de Maintenon, « une physionomie heureuse, l'air grand, beaucoup d'esprit et peu de savoir : » c'était tout ce qu'il fallait, avec son nom et sa fortune, pour jouer dans l'État un rôle important ; d'autant mieux que ce peu de savoir que lui trouvait madame de Maintenon était amplement compensé par l'expérience des hommes et des choses, que ne donne point la lecture des livres. Mais le duc de La Rochefoucauld, guéri de la maladie de l'ambition, trouva dans les plaisirs de l'esprit et dans les charmes de l'amitié une plus douce occupation que dans les intrigues de la cour. Il rencontra dans l'auteur de la Princesse de Clèves, dans madame de La Fayette, une amie à laquelle il pensait sans doute

en écrivant : « Quand les femmes ont l'esprit bien fait, j'aime mieux leur conversation que celle des hommes : on y trouve une certaine douceur qui ne se rencontre point parmi nous ; et il me semble, outre cela, qu'elles s'expliquent avec plus de netteté et qu'elles donnent un tour plus agréable aux choses qu'elles disent. » Madame de La Fayette, de son côté, disait en parlant de La Rochefoucauld : « Il m'a donné de l'esprit, mais j'ai réformé son cœur. » La réforme ne fut peut-être pas aussi complète qu'elle l'aurait voulue : non qu'il ait jamais failli à la tendre amitié qu'ils s'étaient vouée ; mais nous ne pouvons croire que l'âme sensible et noble de madame de La Fayette ait applaudi à la sévérité, disons même à l'injustice, d'un grand nombre des jugements de son ami. Le frondeur La Rochefoucauld étendit, en quelque sorte, à l'espèce humaine, dans son livre des *Maximes*, la guerre qu'il avait faite à Richelieu et à Mazarin. En écrivant les Mémoires où étaient retracés les troubles auxquels il avait pris part, il trouva sur son chemin des observations pleines de justesse, des réflexions pleines de sens sur les événements qu'il avait vus, sur les hommes qu'il avait connus. Il rassembla ensuite ces observations et ces réflexions sur les mœurs de son époque, et en fit un livre de *Maximes* qu'il pensa être applicables à tous les temps. C'est là peut-être ce qui l'a entraîné dans plus d'une erreur. Le peintre qui ne peindrait la mer que pendant l'orage n'en donnerait qu'une idée fort incomplète : pour juger la société sainement, il faut, de même, la contempler dans le calme aussi bien que dans la tempête. La Rochefoucauld avoit vu les hommes s'agiter

sous la seule influence de leur intérêt, comme il arrive toujours dans les troubles civils, et il en avait conclu que l'intérêt personnel, qu'il nomme *amour-propre*, amour de soi, est l'unique mobile des actions humaines. Ce n'est pas assurément qu'il n'y joue un grand rôle; mais le tort du noble moraliste est, selon nous, d'avoir, en présentant cette idée sous toutes les formes et à tous les points de vue, généralisé une doctrine qui n'est vraie qu'accidentellement. De ce que La Rochefoucauld n'avait rencontré que chez une femme l'amitié dont son cœur avait besoin, devait-il en tirer cette triste conclusion : « Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une société, qu'un ménagement réciproque d'intérêts et qu'un échange de bons offices; ce n'est enfin qu'un commerce, où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. » Quoi! l'amitié n'est qu'un commerce où l'intérêt est tout et le dévouement n'est rien! Quoi! les affections, les sentiments, ces liens des âmes, ne seraient que de misérables calculs! On placerait son amitié à tant pour cent! Que certaines amitiés aient ce caractère, soit : mais nous avons le bonheur de croire qu'il en est d'autres qui se donnent et ne se vendent point. Nous concevons moins encore cette autre pensée, qui est comme le résumé du livre des *Maximes :* « Les hommes ne vivraient pas long-temps en société s'ils n'étaient les dupes les uns des autres. » De cette sentence il résulterait que l'existence de la société a pour conditions le crime d'une part, et de l'autre la sottise. Nous pensons, au contraire, que la société n'a tant de peine à se maintenir que parce que la sottise et le crime y ont acquis

droit de cité. Retirez les honnêtes gens d'une société, elle sera bientôt réduite au néant. Il en est de l'organisation sociale comme de l'organisation humaine : l'une se défend contre les crimes, les vices et les sottises, l'autre contre les souffrances, les blessures et les maladies ; mais ici arrachez le cœur, là étouffez la vertu, la mort ne se fait pas attendre. Est-il plus vrai de dire que « la vertu n'irait pas si loin, si la vanité ne lui tenait compagnie. » La vertu ne serait donc rien qu'un vain mot ! Toute généreuse action aurait pour compagne et pour principe une mauvaise, une coupable pensée ! Le bien qu'on fait ne serait qu'un sacrifice à la vanité ! Une pareille maxime n'aurait-elle pas pour résultat, selon l'énergique expression d'un poète,

De clouer le bienfait aux mains du bienfaiteur.

Serons-nous plus indulgents pour cette autre maxime : « Dans l'adversité de nos meilleurs amis, nous trouvons souvent quelque chose qui ne nous déplaît pas. » Il semble qu'une pareille pensée n'ait dû sortir que du cœur d'un méchant homme : et cependant La Rochefoucauld était bon et généreux ; il eut de nombreux amis, et il méritait d'en avoir ; il aimait et il fut aimé. On concevrait cette mauvaise humeur, cette dure sévérité, cette brutale injustice de la part d'un homme que le sort aurait abreuvé d'humiliations et de malheurs : mais le duc de La Rochefoucauld, estimé, aimé, honoré de tous, était-il en droit de calomnier ainsi la société ? Avait-il même une excuse pour le faire ? N'est-on pas autorisé à

croire, à supposer du moins, qu'il ne se montre si mécontent des autres que parce qu'il est mécontent de lui-même? N'est-il pas juste de lui appliquer, à lui qui n'était plus jeune quand il composa son livre, cette maxime que nous y rencontrons : « Les vieillards aiment à donner de bons préceptes pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples. »

La Rochefoucauld, toujours si habile à découvrir le mal, ne sait jamais apercevoir le bien : du moins il se garde bien de le montrer, tandis qu'il étale à nos yeux avec complaisance toutes les infirmités de l'âme. Que penserait-on d'un médecin qui signalerait le mal sans indiquer le remède, qui montrerait à nu la plaie sans prendre soin de la guérir? Il est des esprits dont la malheureuse perspicacité ne s'exerce qu'à découvrir les fautes dans les plus belles œuvres : La Rochefoucauld est un de ces esprits, et l'œuvre dont il s'attache à signaler les vices, c'est l'œuvre de Dieu. Mais, a-t-on dit, il a vu les hommes de près et il les a peints comme il les a vus. Nous qui n'avons pas de la nature humaine une opinion aussi défavorable que la sienne, nous pensons que, sans avoir l'intention de la calomnier, il l'a étudiée à travers les sombres couleurs d'une imagination prévenue, et qu'il a vu tous les objets se teindre de nuances qui n'étaient point en eux, mais en lui.

Maintenant que nous n'avons pas craint de dire notre opinion sur la morale d'un livre si haut placé dans l'admiration publique, nous aimons à reconnaître qu'il est peu d'écrivains, s'il en est, qui aient su exprimer leur pensée avec une plus vive et plus énergique concision. Chaque

mot porte coup, l'expression propre arrive toujours au bout de sa plume, et il serait impossible de rien changer à sa phrase sans diminuer la force de l'idée qu'il présente. Les pensées justes, solides, profondes, élevées, piquantes et neuves y sont en grand nombre, pêle-mêle avec celles dont nous avons blâmé l'injustice, l'exagération et la fausseté. La Rochefoucauld paraît n'avoir suivi aucune méthode dans la composition de son livre : on dirait qu'après avoir amassé ses réflexions morales à mesure qu'elles s'offraient à lui, il les a laissées tomber ensuite au hasard dans ses pages, sans s'occuper du rang et de la place qu'elles y prenaient. Il nous semble que ce désordre est un art; et que, s'il eût pris la peine de les classer, de les grouper, elles auraient pu se nuire par le défaut de liaison et d'ensemble qu'en dépit de ses soins on y aurait remarqué. Elles ont ainsi, au contraire, tout le charme de l'imprévu, et leur originalité en paraît d'autant plus grande : elles se gravent d'elles-mêmes dans la mémoire, et Voltaire a eu raison de dire en parlant de La Rochefoucauld : « Ses Mémoires sont lus et on sait par cœur ses Pensées. » Madame de Sévigné, qui l'aimait beaucoup, disait des Maximes : « Il y en a de divines; mais, à ma honte, il y en a que je n'entends pas. » Nous dirons, nous, que c'est à sa gloire et non à sa honte que le cœur de madame de Sévigné ne les entendait pas ou plutôt ne les approuvait pas toutes. Et puisque nous venons de nommer madame de Sévigné, citons-la pour prouver que La Rochefoucauld était un démenti vivant à la sécheresse de ses maximes. Elle était près de lui lorsqu'il apprit que l'un de ses fils avait été

tué et l'autre blessé au passage du Rhin, et elle écrit à sa fille : « J'ai vu son cœur à découvert dans cette cruelle aventure, il est au premier rang de tout ce que j'ai jamais vu de courage, de mérite, de tendresse et de raison. Je compte pour rien son esprit et son agrément. »

Et si nous arrivons à étudier La Rochefoucauld dans ce moment où l'esprit de l'homme ne songe plus à faire de brillants paradoxes, où le cœur se dépouille, en présence de Dieu, de tout vêtement de parade et d'emprunt, au moment de la mort, c'est encore madame de Sévigné qui nous le montrera dans ce moment suprême : « Je crains bien pour cette fois que nous ne perdions M. de La Rochefoucauld : sa fièvre a continué : il reçut hier Notre-Seigneur. Mais son état est une chose digne d'admiration. Il est fort bien disposé pour sa conscience : voilà qui est fait : mais, du reste, c'est la maladie et la mort de son voisin dont il est question : il n'en est pas effleuré, il n'en est pas troublé.... Croyez-moi, ma fille, ce n'est pas inutilement qu'il a fait des réflexions toute sa vie : il s'est approché de telle sorte de ces derniers moments qu'ils n'ont rien de nouveau ni d'étrange pour lui. »

Cependant ce même homme qui mourait avec tant de calme avait écrit : « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement. » Ces contrastes ne sont pas rares chez les grands écrivains : leurs ouvrages ne sont pas toujours le miroir de leur caractère, ni de leurs mœurs. Tel moraliste écrit avec son cœur, tel autre avec son esprit : le premier, comme Montaigne, étudie l'homme sur lui-même et se peint fidèlement dans ses livres; le second, comme La Rochefoucauld, ne regarde que

les autres et ne montre qu'eux dans son ouvrage. Il y en a enfin qui, tout en traçant leur portrait dans leurs tableaux, ne l'y placent qu'accidentellement et dans l'ombre, plus jaloux d'attirer les regards sur leur œuvre que sur eux-mêmes. Tel est l'écrivain piquant, tel est le moraliste aimable dont nous avons maintenant à nous occuper.

Cet écrivain s'appelait Jean de La Bruyère. Il était né à Dourdan en 1639. Il descendait d'un célèbre ligueur qui, au temps des barricades, exerçait à Paris la charge de lieutenant civil; et peut-être lui était-il échu en héritage quelque reste d'esprit ligueur, de même que dans La Rochefoucauld vécut toujours l'esprit de la Fronde. De tous les grands écrivains du siècle de Louis XIV, La Bruyère, qui connaissait si bien tout le monde, est celui qui paraît avoir été le moins connu; c'est du moins celui dont on a le moins parlé. Quand on sait qu'il fut d'abord trésorier de France en la ville de Caen, que de là il fut appelé par Bossuet pour enseigner l'histoire au duc Louis de Bourbon, petit-fils du grand Condé, qu'il resta ensuite toute sa vie attaché à ce prince, avec mille écus de pension, en qualité d'homme de lettres, et qu'il mourut, frappé d'apoplexie, dans l'hôtel de ce prince, à Versailles, le 10 mai 1696, on sait de sa vie tout ce qu'il a été possible aux biographes de découvrir de certain à cet égard. Quand on a lu dans une lettre de Boileau à Racine : « Maximilien m'est venu voir à Auteuil et m'a lu quelque chose de son Théophraste. C'est un fort honnête homme, et à qui il ne manquerait rien, si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de

l'être. Du reste, il a de l'esprit, du savoir et du mérite. » Lorsque, ensuite de cet éloge, dont peu d'écrivains se contenteraient, on passe au portrait que l'abbé D'Olivet a tracé de La Bruyère dans son Histoire de l'Académie française, portrait fait sur des traditions, et que voici : « On me l'a dépeint comme un philosophe qui ne songeait qu'à vivre tranquille avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres, ne cherchant ni ne fuyant le plaisir, toujours disposé à une joie modeste et ingénieux à la faire naître, poli dans ses manières et sage dans ses discours, craignant toutes sortes d'ambitions, même celle de montrer de l'esprit; » quand on a lu ces deux fragments, on connaît tout ce qui a été dit de son caractère. Ajoutons qu'il nous semble encore le reconnaître dans un passage de son livre où il peint le philosophe homme de lettres. Après s'être plaint des hommes que leur importance rend inaccessibles, il ajoute :

« O homme important et chargé d'affaires, qui à votre tour avez besoin de mes offices, venez dans la solitude de mon cabinet : le philosophe est accessible; je ne vous remettrai point à un autre jour. Vous me trouverez sur les livres de Platon qui traitent de la spiritualité de l'âme et de sa distinction d'avec le corps, ou la plume à la main pour calculer la distance de Saturne et de Jupiter ; j'admire Dieu dans ses ouvrages, et je cherche, par la connaissance de la vérité, à régler mon esprit et devenir meilleur. Entrez : toutes les portes vous sont ouvertes; mon antichambre n'est pas faite pour s'y

ennuyer en m'attendant; passez jusqu'à moi sans me faire avertir. Vous m'apportez quelque chose de plus précieux que l'argent et l'or, si c'est une occasion de vous obliger. Parlez : que voulez-vous que je fasse pour vous? Faut-il quitter mes livres, mes études, mon ouvrage, cette ligne qui est commencée? Quelle interruption heureuse pour moi que celle qui vous est utile! »

Tels étaient, nous n'en doutons point, le cœur et les sentiments de La Bruyère; et le silence que ses ennemis mêmes ont gardé sur lui est la preuve qu'ils eussent été en peine de trouver du mal à en dire. La Bruyère, par la raison même que sa vie était exempte de blâme, pouvait mieux que tout autre juger, sans partialité et sans passion, les vices, les travers et les ridicules de son temps. La Rochefoucauld, mêlé à toutes les intrigues et acteur principal du drame politique qui se jouait alors, voyait les hommes de trop près pour les bien voir : au contraire, le célèbre moraliste de Port-Royal, Pierre Nicole, les voyait de trop loin, du fond de son couvent, pour que ses Essais de morale, d'ailleurs si dignes d'estime, eussent l'attrait d'une piquante ressemblance. La Bruyère, attaché par ses fonctions à un prince du sang, homme de cœur et homme de cabinet, put se placer à la distance qui lui convenait pour voir et étudier la société, sous le jour le plus favorable à l'observation. C'est ainsi qu'en usent les peintres à l'égard de leurs modèles. Molière et madame de Sévigné sont, avec La Bruyère, les écrivains qui nous font le mieux connaître les mœurs de leur temps : ils ne

flattent ni ne calomnient : ils sont vrais. La Bruyère surtout, à l'abri des petites passions du monde, a toute l'indépendance du philosophe qui cherche avant tout la vérité, et qui ne craint pas de la montrer quand il l'a trouvée.

Ce fut sans doute en traduisant le livre des caractères de Théophraste, qui fut le disciple et le successeur d'Aristote, que La Bruyère eut l'idée de peindre les mœurs de son siècle, comme le philosophe d'Athènes avait peint celles du sien. Il ne pouvait mieux s'y préparer que par ce travail, qui lui mérita les éloges de Boileau. Le caractère athénien et le caractère français ont d'ailleurs entre eux tant de points de ressemblance, que La Bruyère put considérer son œuvre comme la continuation de celle de Théophraste : aussi les publia-t-il ensemble. Est-ce modestie? Est-ce orgueil? On peut croire qu'il y eut l'un et l'autre : car s'il avouait un modèle, un maître, il donnait immédiatement la preuve qu'il l'avait surpassé.

La Bruyère appartient à cette école de moralistes qui pensent que toute doctrine philosophique doit tendre à réformer les mœurs, à discerner les bonnes d'avec les mauvaises, et à démêler dans les hommes ce qu'il y a de vain, de faible, de ridicule, d'avec ce qu'ils peuvent avoir de bon, de sain et de louable, en un mot qui veulent corriger les hommes les uns par les autres. Ces moralistes, parmi lesquels il faut compter en première ligne Molière et La Bruyère, n'ont sans doute ni l'austérité de principes, ni la gravité de paroles du ministre de l'Évangile, du prêtre de Jésus-Christ. La morale que épand parmi les hommes l'éloquence de la chaire a

un caractère plus élevé : c'est un enseignement divin. L'enseignement humain des moralistes a des armes moins puissantes, mais plus variées. Celui qui parle au nom de Dieu n'a qu'un but, but immense il est vrai, c'est de maintenir ou de rappeler l'homme dans la voie du salut et de le conduire au ciel : c'est le vice, cette lèpre de l'âme, dont il s'efforce d'arracher les racines : il ne s'arrête point à la surface, il pénètre dans le cœur et y poursuit sans relâche le péché, son constant ennemi. Ainsi, appeler la foi dans l'esprit de l'incrédule, la piété dans l'âme de l'impie, la vertu dans le cœur du vicieux, telle est la haute et sainte mission du prêtre. Les travers, les ridicules et les sottises ne sont point de son domaine; il les abandonne au moraliste, comme indignes des regards de Dieu. Le moraliste s'en empare, sans renoncer toutefois à combattre lui-même l'athéisme, l'impiété et le vice : toute saine morale est trop intimement liée à la religion pour qu'on puisse séparer l'une de l'autre. La Bruyère était convaincu autant que qui que ce fût que la foi est la plus solide base de la vertu : c'est lui qui, après un sermon du Père Bourdaloue, s'écriait : « Le solide et l'admirable discours que celui qu'on vient d'entendre ! Les points de religion les plus essentiels, comme les plus pressants motifs de conversion, y ont été traités : quel grand effet n'a-t-il pas dû faire sur l'esprit et dans l'âme de tous les auditeurs ! Les voilà rendus : ils en sont émus et touchés au point de résoudre dans leur cœur, sur ce sermon de Théodore (Bourdaloue), qu'il est encore plus beau que le dernier qu'il a prêché. »

La Bruyère ne se contentait pas d'applaudir au talent des prédicateurs qui combattaient l'incrédulité, il marchait sur leurs traces, il s'élevait à leur hauteur dans maintes pages de son livre. Voyez avec quelle énergie il attaque les *esprits forts*, ainsi nommés, dit-il, par ironie :

« Le docile et le faible sont susceptibles d'impressions : l'un en reçoit de bonnes, l'autre de mauvaises; c'est-à-dire que le premier est persuadé et fidèle, et que le second est entêté et corrompu. Ainsi l'esprit docile admet la vraie religion, et l'esprit faible ou n'en admet aucune, ou en admet une fausse : or l'esprit fort ou n'a point de religion, ou se fait une religion; donc l'esprit fort c'est l'esprit faible. » « J'aurais, dit-il plus loin, une extrême curiosité de voir celui qui serait persuadé que Dieu n'est point : il me dirait du moins la raison invincible qui a su le convaincre. L'impossibilité où je suis de prouver que Dieu n'est pas me découvre son existence. »

Cette pensée de La Bruyère nous rappelle une réponse de Châteauneuf, qui fut garde des sceaux sous Louis XIII. N'étant encore âgé que de neuf ans, il fut interrogé par un évêque, qui crut le prendre en défaut en lui disant : « Je vous donnerai une orange si vous voulez me dire où est Dieu. — Et moi, monseigneur, repartit aussitôt l'enfant, je vous donnerai deux oranges si vous voulez me dire où il n'est pas. » Ainsi l'enfant et le philosophe, l'un par le sentiment, l'autre par

le raisonnement, arrivèrent à la même conclusion, à la même vérité.

Le faux dévot n'obtient pas plus grâce devant La Bruyère que l'athée : « Le faux dévot, dit-il, ou ne croit pas en Dieu ou se moque de Dieu : parlons de lui obligeamment; il ne croit pas en Dieu. » La Bruyère ne pensait pas autrement que Molière à cet égard. Il existe entre eux plus d'un point de ressemblance : les portraits que le poète comique a semés çà et là dans ses comédies semblent écrits par La Bruyère : les caractères que le moraliste a tracés dans son livre paraissent des personnages de comédie créés par Molière. Molière est plus profond et plus comique tout à la fois, en un mot, il a plus de génie; mais peut-être a-t-il moins de finesse dans l'esprit et de délicatesse dans la pensée. Molière, dans *les Précieuses ridicules* et dans *les Femmes savantes*, avait mis en relief le ridicule du langage affecté et prétentieux des habitués de l'hôtel Rambouillet. Voyons comment la Bruyère nous trace le portrait de l'un de ces beaux esprits :

« Que dites-vous? Comment? Je n'y suis pas : vous plairait-il de recommencer? J'y suis encore moins. Je devine enfin : vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid; que ne disiez-vous, il fait froid? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige; dites, il pleut, il neige. Vous me trouvez bon visage et vous désirez m'en féliciter; dites, je vous trouve bon visage. Mais, répondez-vous, cela est bien uni et bien clair; et d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant? Qu'importe, Acis?

Est-ce un si grand mal d'être entendu, quand on parle, et de parler comme tout le monde? Une chose vous manque, Acis, à vous et à vos semblables les diseurs de Phébus : vous ne vous en défiez point, et je vais vous jeter dans l'étonnement : une chose vous manque, c'est l'esprit. Ce n'est pas tout; il y a en vous une chose de trop, qui est l'opinion d'en avoir plus que les autres. Voilà la source de votre pompeux galimatias, de vos phrases embrouillées et de vos grands mots qui ne signifient rien. »

Si le ridicule que signale La Bruyère n'existe plus guère de nos jours dans les conversations, n'est-il pas à craindre qu'il n'ait passé dans les livres? Ne serait-on pas en droit d'appliquer à certains écrivains ces mots de La Bruyère : « Vous voulez dire qu'il fait froid; que ne dites-vous, il fait froid? »

Les portraits du riche et du pauvre, aussi bien que ceux de l'amateur d'oiseaux et de chenilles, et d'une foule d'autres originaux que l'on rencontre dans le monde, sont peints par La Bruyère avec une vérité de couleur et une verve de style incomparables. Un grand nombre furent faits, dit-on, d'après nature. Ils sont aussi frais de ton aujourd'hui qu'ils l'étaient de son temps, et nous les reconnaissons tous sans avoir connu les modèles.

Les commentateurs du livre des *Caractères* ont pris grand soin de rechercher et de nommer ces modèles : ils ont retrouvé le duc de Brancas dans *Ménalque*, l'abbé de Choisy dans *Théodose*, le grand prieur de Vendôme dans *Théagène*, Louvois dans *Plancus*, Lully dans *Am-*

phion, madame de Montespan dans *Irène;* enfin il n'est, à leur avis, aucun des caractères de La Bruyère qui n'ait été copié sur quelque personnage du temps. Leurs suppositions ne sont souvent rien moins que fondées. La Bruyère a fait souvent comme le poète comique, qui rassemble plusieurs traits de caractère pris çà et là pour en composer un ensemble qui les reproduit et les résume tous. C'est ainsi qu'un artiste de l'antiquité, ayant à peindre la beauté, en chercha le type dans dix modèles différents, ne la trouvant complète dans aucun. La Bruyère, à son exemple, recueillit dans le monde une foule de traits épars qu'il groupa ensuite pour en former un tout; et c'est la raison de l'éternelle vérité de ses *Caractères* et de l'impérissable succès de son livre.

L'écrivain, dans La Bruyère, est au moins égal au moraliste, et l'expression est toujours au niveau de la pensée. Le style est, nous en conviendrons, travaillé avec un soin un peu minutieux, mais ce travail a tellement enrichi la langue de mouvements imprévus, de formules nouvelles, de tours inusités, de métaphores ingénieuses et de piquantes alliances de mots, qu'il n'est peut-être pas d'écrivain qui ait moins imité les autres et qui soit resté plus inimitable. Il est élégant, pur, vigoureux, et surtout original. Quelques phrases de mauvais goût n'empêchent pas qu'on ne respire dans son livre un parfum de bonne compagnie qui fait qu'en le lisant on peut se croire en plein dix-septième siècle, dans les salons de Versailles, et en société d'un des plus aimables et des plus honnêtes courtisans du grand roi.

La Bruyère avait consulté Boileau sur sa traduction

de Théophraste, parce que Boileau était avant tout un homme lettré; il consulta M. de Malezieux sur ses *Caractères*, parce que Malezieux était avant tout un honnête homme. « Voilà, lui dit Malezieux, de quoi vous attirer beaucoup de lecteurs et beaucoup d'ennemis. » Beaucoup de lecteurs, cela devait être : beaucoup d'ennemis, nous ne voyons pas que La Bruyère méritât d'en avoir; car il n'eut jamais l'intention d'offenser personne; jamais il ne prit la plume pour médire ou calomnier, et nous devons le croire quand il nous dit au début de son livre : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté : j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage; il est juste que, l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution. Il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin qu'on doit se proposer en écrivant, et le succès aussi que l'on doit moins se promettre. »

La prédiction de Malezieux fut justifiée par l'événement; La Bruyère eut beaucoup de lecteurs et beaucoup d'ennemis : mais le nombre des lecteurs n'a fait que s'accroître, et il ne compte plus en fait d'ennemis que ces envieux détracteurs qui ne manquent jamais à l'homme de génie. De son temps, ils parvinrent à l'écarter quelque temps de l'Académie française : il n'en força l'entrée qu'à l'aide de Bossuet, de Racine, de La Fontaine et de Boileau, qu'il jugea de leur vivant, dans son discours de réception; la postérité n'a rien changé à son jugement. Ceux de ses nouveaux confrères dont il n'avait rien dit,

regardèrent son silence comme une injure, et s'en vengèrent par cette épigramme :

Quand La Bruyère se présente,
Pourquoi faut-il crier Haro ?
Pour faire un nombre de quarante,
Ne fallait-il pas un zéro ?

Cette épigramme a été appliquée depuis à un grand nombre d'académiciens qui n'étaient pas des La Bruyère.

LEÇON XXXVII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

THOMAS CORNEILLE, LAFOSSE.

La fin du long règne de Louis XIV ne répondit point à son commencement. Aux hommes de génie succédèrent les hommes d'esprit, et, de même qu'on avait eu « la monnaie de Turenne, » on eut la monnaie de Corneille, de Molière et de Racine. Dans la foule de ces auteurs, dont quelques-uns jouissent encore aujourd'hui d'une estime méritée, se glissèrent des écrivains dont la ridicule médiocrité eût compromis une gloire littéraire moins solidement établie que la nôtre. Nous n'avons point à nous occuper de ces derniers, et nous les laisserons sans scrupule dans l'oubli où ils sont tombés. Que Pradon ait eu un moment le déplorable honneur de l'emporter sur Racine, grâce à la cabale des envieux et des sots, ce n'est pas pour nous une raison de lui accorder notre attention. Quel fruit pourrions-nous retirer de l'examen de ses tragédies, si ce n'est d'accroître en-

core notre admiration pour celles de Racine? Sa *Phèdre*, son *Tamerlan*, son *Régulus*, qui comptèrent jadis tant de spectateurs, n'ont pas un lecteur aujourd'hui; et de tout le bagage littéraire de Pradon, il n'est resté que ce madrigal assez gracieux adressé à une femme bel-esprit :

Vous n'écrivez que pour écrire;
C'est pour vous un amusement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Un autre poète tragique fut encore opposé à l'auteur d'Athalie par le mauvais goût et l'ignorance. Campistron n'eut point sans doute le sot orgueil de croire qu'en imitant Racine il l'eût égalé; cependant le succès d'*Andronic* surpassa celui d'Andromaque. Il fut tel que les comédiens en profitèrent pour doubler le prix des places. La tragédie d'*Andronic*, dans laquelle était présentée, sous des noms du Bas-Empire, la catastrophe récente d'Élisabeth de France et de don Carlos, fils de Philippe II, serait encore aujourd'hui en possession du théâtre, si l'intérêt du sujet et la sage conduite du drame suffisaient pour y maintenir un ouvrage. Malheureusement la main de Campistron, assez habile à tracer un plan et à dessiner des scènes, ne savait point les animer de ce coloris du style qui est l'âme et la vie du drame tragique. Il n'y a ni profondeur dans les caractères, ni pathétique, ni poésie. L'ordonnance régulière du tableau ne sert qu'à faire mieux sentir la faiblesse de l'exécution. Semblable à l'astre des nuits, qui nous renvoie pâles et refroidis les rayons du soleil, Cam-

pistron est un reflet de Racine, mais un reflet sans chaleur et sans couleur. De ses nombreuses tragédies, aucune ne se joue aujourd'hui, et *Tiridate* et *Andronic* sont à peine lus par les gens lettrés, qui ne les placent pas au-dessus de la *Judith* de Boyer, de l'*Absalon* de Duché et de quelques autres tragédies qui réussirent alors en concurrence avec les chefs-d'œuvre du théâtre moderne.

Tandis qu'une portion considérable du public applaudissait scandaleusement ces auteurs, dont les noms sont aujourd'hui voués au ridicule ou à l'oubli, deux poètes, à la fois moins présomptueux et mieux inspirés, s'étudiaient à suivre les traces de Corneille et de Racine, et parvenaient à conquérir une place, très-inférieure sans doute, mais encore honorable, à côté de ces maîtres de la scène tragique. Nous voulons parler de Thomas Corneille et de Lafosse.

Un grand nom est un pesant héritage. Il semble que la postérité, loin de tenir compte à ceux qui le portent des glorieux souvenirs qui s'y rattachent, se montre d'autant plus sévère à leur égard, et leur fasse un crime de ne pas égaler en génie l'homme illustre dont le nom seul revit en eux. Aucun poète peut-être n'a plus souffert de cette sévérité que le frère de l'auteur du Cid. Voltaire a dit de lui : « C'était un homme d'un très-grand mérite et d'une vaste littérature; et, si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère.... Le cadet, dit encore Voltaire, n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoique

avec plus de faiblesse, et il aurait eu une grande réputation s'il n'avait point eu de frère. » Boileau, moins juste envers lui, s'était écrié en entendant quelques vers de la tragédie d'*Ariane* : « Ah, pauvre Thomas! tes vers, comparés avec ceux de ton frère, font bien voir que tu n'es qu'un cadet de Normandie! »

Oublions un moment Pierre Corneille, et occupons-nous de Thomas seulement. Dès le collége, il écrit en vers latins une comédie, que son régent fait jouer de préférence à celle que lui-même avait faite pour la distribution des prix, comme c'était l'usage chez les jésuites; puis il vient à Paris. A l'exemple de son frère, il commence par imiter les comédies espagnoles. Enhardi par le succès, il élève son vol, et, dans l'espace de quatre années, il fait jouer cinq tragédies : *Timocrate, Bérénice, Commode, Darius* et *Stilicon*. Thomas Corneille eût pu un instant se croire le rival et même le vainqueur de son frère. Le *Timocrate* eut un tel succès qu'on le joua pendant six mois, et que Louis XIV ne dédaigna point de venir l'applaudir au théâtre du Marais. Quatre-vingts représentations consécutives, loin de fatiguer le public, n'avaient pas diminué son enthousiasme. Les comédiens furent obligés de demander grâce aux spectateurs. « Vous ne vous lassez point d'entendre *Timocrate*, disaient-ils; mais nous sommes las de le jouer. » Ce qu'il y a d'étrange, c'est que, depuis ce succès sans exemple, il n'est jamais venu à la pensée des comédiens de reprendre un ouvrage qui avait fait leur fortune. Est-ce ingratitude? est-ce prudence? Nous croyons que c'est justice. *Timocrate* ne méritait pas plus ce prodigieux

engouement du public que, quelques années plus tard, le Misanthrope et Phèdre ne méritèrent son inexplicable dédain.

Six autres tragédies de Thomas Corneille succédèrent à *Timocrate :* l'une d'elles, intitulée *Camma,* excita une telle curiosité que les spectateurs, qui envahirent la scène, s'emparèrent même de la place des acteurs, et le spectacle faillit manquer à cause même de l'empressement du public à y assister. Enfin Corneille le jeune, comme on l'appelait, vainquit le vieux Corneille en fécondité, car il ne composa pas moins de quarante-deux pièces de théâtre, tragédies ou comédies; mais de tant d'ouvrages, presque tous représentés avec succès, c'est à peine s'il en est resté trois que la postérité ait jugés dignes de son attention : ce sont les deux tragédies d'*Ariane* et du *Comte d'Essex,* et la comédie du *Festin de Pierre,* qui n'est que la comédie de Molière mise en vers par Thomas Corneille. Tel est presque toujours le résultat d'une fécondité immodérée.

La tragédie d'*Ariane* est le chef-d'œuvre de Thomas Corneille; chef-d'œuvre qui compterait à peine, il est vrai, parmi les œuvres de son frère. Il s'y rencontre pourtant çà et là des beautés qui ont un air de famille; mais elles sont trop peu nombreuses pour que l'illusion se soutienne : on reconnaît bientôt une touche molle et prosaïque qui rappelle plutôt Pertharite et Agésilas que le Cid et Cinna. Cependant le sujet de la tragédie renferme en lui-même un si puissant intérêt, la situation d'Ariane, abandonnée par l'ingrat Thésée, qu'elle a sauvé de la mort et à qui elle a tout sacrifié, et trahie par

Phèdre, sa sœur, qu'elle prend pour confidente de ses douleurs, est si touchante et si dramatique qu'on se laisse attendrir par les sentiments exprimés sans trop prendre garde à l'expression. L'esprit est moins difficile quand le cœur est ému, et il est impossible de ne pas l'être lorsqu'on entend les paroles d'Ariane à sa sœur, unique cause de son abandon. Phèdre lui dit :

Un revers si cruel vous rend sans doute à plaindre ;
Et, vous voyant souffrir ce qu'on n'a pas dû craindre,
On conçoit aisément jusqu'où le désespoir....

ARIANE.

Ah ! qu'on est éloigné de le bien concevoir !
Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon âme,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme,
Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi ;
Et personne jamais n'a tant aimé que moi.
Se peut-il qu'un héros d'une vertu sublime
Souille ainsi.... Quelquefois le remords suit le crime....
Si le sien lui faisait sentir ces durs combats !...
Ma sœur, au nom des dieux, ne m'abandonnez pas.
Je sais que vous m'aimez, et vous devez le faire.
Vous m'avez dès l'enfance été toujours si chère,
Que cette inébranlable et fidèle amitié
Mérite bien de vous au moins quelque pitié....
Allez trouver.... Hélas ! dirai-je mon parjure ?
Peignez-lui bien l'excès des tourments que j'endure.
Prenez, pour l'arracher à son nouveau penchant,
Ce que les plus grands maux offrent de plus touchant.
Dites-lui qu'à son feu j'immolerais ma vie,
S'il pouvait vivre heureux après m'avoir trahie.
D'un juste et long remords avancez-lui les coups.
Enfin, ma sœur, enfin, je n'espère qu'en vous.

Le ciel m'inspira bien quand, par l'amour séduite,
Je vous fis, malgré vous, accompagner ma fuite :
Il semble que dès lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.

Ces quatre derniers vers sont d'un grand effet, quand on sait que Phèdre est la rivale d'Ariane. Que manque-t-il à ce rôle d'Ariane pour être un des plus beaux qui soient au théâtre? d'avoir été écrit par Racine. La tragédie d'*Ariane* est en quelque sorte le prologue de la tragédie de *Phèdre*. La Phèdre de Thomas Corneille mérite un châtiment, et ce châtiment, c'est Racine qui nous le montre. Son amour pour Hippolyte est une expiation. Il est malheureux que le grand poète n'ait pas traité les deux sujets. Nous sommes tenté d'être cette fois de l'avis de madame de Sévigné, qui, rendant compte à sa fille de la tragédie d'*Ariane*, parle ainsi de l'actrice qui en avait fait le succès et qu'elle avait des raisons pour ne pas aimer. « Quant à la Champmeslé, dit-elle, c'est quelque chose de si extraordinaire qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil; c'est la comédienne que l'on cherche et non pas la comédie. J'ai vu *Ariane* pour elle seule : cette tragédie est fade; les comédiens sont maudits; mais, quand la Champmeslé arrive, on entend un murmure, tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir. »

Un des grands défauts d'*Ariane*, c'est qu'en effet cette pièce semble avoir été composée pour fournir un rôle à la Champmeslé. Sans doute il est nécessaire pour l'intérêt d'un drame que l'un des personnages attire principalement

l'attention des spectateurs; mais il ne faut pas que les autres lui soient absolument sacrifiés. Que penserait-on d'un peintre qui, dans un tableau, rassemblerait sur une seule figure toutes les richesses de sa palette et toute la science de son crayon, refusant aux autres la correction du dessin et la vérité de la couleur? C'est ce que Thomas Corneille a fait dans sa tragédie d'*Ariane*. Ariane est tout; Thésée, Ænarus, Phèdre et Pirithoüs ne sont que des ombres au tableau : ce sont des figures vagues, incertaines, sans caractère et sans aucun effet dramatique. On est donc en droit de croire que, lorsque le grand Corneille disait, en parlant de cette œuvre : « Je voudrais l'avoir faite! » l'amitié fraternelle égarait son jugement.

Racine, en donnant au théâtre sa tragédie de Bajazet, avait cru devoir se justifier de mettre en scène un événement récent, en disant que l'éloignement des pays rachète la trop grande proximité des temps. La Calprenède, plus hardi, n'avait eu aucun scrupule de faire de la reine Élisabeth d'Angleterre et de l'un de ses favoris les héros d'une tragédie : il s'était même permis de fausser l'histoire et d'inventer des circonstances romanesques, telles que celle de l'anneau royal, dont Boileau se moque dans sa satire du Festin. Thomas Corneille méprisa de même, en composant sa tragédie du *Comte d'Essex*, le danger qu'il y a de mettre à la scène des personnages et des événements presque contemporains. Au moins aurait-il dû s'arrêter devant le peu d'intérêt que présentent l'amour ridicule et la jalousie insensée d'une vieille reine éprise d'un jeune homme qui lui préfère une femme de son âge. Supposez Roxane et Phèdre à

l'âge de soixante-huit ans, qu'avait alors la reine Élisabeth, et vous n'hésiterez point à affirmer que le génie même de Racine ne fût jamais parvenu à nous attendrir sur leur malheur. Le comte d'Essex, avec son arrogance fanfaronne, intéresse moins encore qu'Élisabeth. Dans la tragédie, le comte d'Essex est innocent du crime dont on l'accuse, et il meurt, parce qu'il refuse de demander grâce; tandis que dans l'histoire, il est réellement coupable de révolte, et il commet la lâcheté de livrer ses complices. Cette réhabilitation du courtisan, du sujet, aux dépens de la reine, eût été facilement pardonnée à Thomas Corneille s'il en eût tiré des situations vraiment dramatiques; mais de toute cette tragédie, qu'on a vainement essayé plusieurs fois de remettre au théâtre, il n'est guère resté dans la mémoire du public que ce vers célèbre :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Malheureusement un beau vers et même un grand nombre de beaux vers ne font pas une belle tragédie. Quoi qu'il en soit, l'Académie française appela d'une voix unanime l'auteur d'*Ariane* et du *Comte d'Essex* à succéder à l'auteur du Cid et de Polyeucte, rendant par là un éclatant hommage au nom plus encore qu'au talent du nouvel élu. Elle retrouvait, comme le dit Racine, avec le même nom, le même esprit, le même enthousiasme, la même modestie, les mêmes vertus : il n'aurait pas pu ajouter, le même génie.

Thomas Corneille ne reparaît plus guère au théâtre

qu'appuyé sur Molière. Il eut la singulière idée, du vivant même de ce grand homme, de traduire en vers la prose de l'auteur du *Festin de Pierre*. En ce temps-là, une comédie en prose comptait à peine pour une œuvre littéraire. Nous aimons à croire néanmoins que ce fut uniquement par faiblesse et par une coupable condescendance au désir des comédiens que Thomas Corneille commit cette espèce de profanation. Il ne se contenta pas de substituer d'assez faibles vers à une excellente prose : il ajouta quelques scènes, et supprima entièrement celle du mendiant, dont la pensée avait semblé alors trop hardie, et qui nous paraît un des beaux endroits de la pièce de Molière.

Les comédiens, par reconnaissance, ou plutôt par habitude, continuent à jouer *le Festin de Pierre* avec les changements et les rimes de Thomas Corneille. C'est un motif de plus d'avouer très-haut notre préférence pour la prose de Molière, préférence qu'il ne nous sera pas difficile de justifier ; nous n'aurons, pour cela, qu'à citer les premiers mots de la pièce :

SGANARELLE *tenant une tabatière.*

« Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie, il n'est rien d'égal au tabac : c'est la passion des honnêtes gens ; et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non-seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. Ne voyez-vous pas bien, dès qu'on en prend, de quelle manière obligeante on en use avec tout le monde, et comme on est

ravi d'en donner à droite et à gauche, partout où l'on se trouve? On n'attend pas même qu'on en demande, et l'on court au-devant du souhait des gens; tant il est vrai que le tabac inspire des sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent!...»

Était-ce la peine de mettre en vers une prose si nerveuse, si serrée, si pleine de verve et de comique? Voyons comment le poète s'y est pris :

SGANARELLE.

Quoi qu'en dise Aristote et sa docte cabale,
Le tabac est divin ; il n'est rien qui l'égale ;
Et, par les fainéants, pour fuir l'oisiveté,
Jamais amusement ne fut mieux inventé.
Ne saurait-on que dire? on prend sa tabatière :
Soudain à gauche, à droit, par devant, par derrière,
Gens de toutes façons, connus et non connus,
Pour y demander part sont les très-bien-venus.
Mais c'est peu qu'à donner instruisant la jeunesse,
Le tabac l'accoutume à faire ainsi largesse ;
C'est dans la médecine un remède nouveau :
Il purge, réjouit, conforte le cerveau,
De toute noire humeur promptement le délivre ;
Et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre!

Ce dernier vers, le seul bon de la tirade, est en entier dans la prose de Molière. Tous les autres languissent et se traînent. Enfin la traduction ou plutôt la paraphrase soi-disant poétique de Thomas Corneille dit beaucoup moins de choses, malgré sa longueur, que la simple prose de l'original. C'est, d'ailleurs, le caractère de toutes les traductions. Il y a toujours dans les travaux

de création, soit qu'on écrive en prose ou en vers, une originalité de pensée et de style qui disparaît dans les œuvres d'imitation. D'ailleurs, pour bien écrire en vers il faut penser en vers ; et c'est ce que Corneille ici ne pouvait faire.

Malgré l'infériorité du talent de Thomas Corneille si on le compare au génie de son frère, il n'en doit pas moins être considéré comme un écrivain distingué ; et quand on prend la peine d'examiner ses travaux philologiques et son *Dictionnaire Géographique,* on est convaincu qu'il ne méritait pas moins la place qu'il occupa à l'Académie des inscriptions et belles-lettres que celle où il s'assit au sein de l'Académie française. Doué d'une facilité dont il abusa souvent, il ne cessa point de produire, même après avoir perdu la vue ; et, âgé de quatre-vingt-quatre ans, il travaillait encore, lorsque la mort vint l'enlever à ses études, le 8 décembre 1709. Il l'attendait sans la désirer ni la craindre ; car peu d'hommes de lettres ont honoré leur vie par une piété plus sincère, une charité plus ardente, des vertus plus chrétiennes. Ce qui n'est pas moins à sa gloire, c'est que, frère du grand Corneille et suivant la même carrière, il jouissait des succès de son frère plus encore que des siens, et jamais la jalousie, si commune entre les poètes, n'altéra leur tendre amitié.

Il y a, parmi les écrivains dramatiques de second ou de troisième ordre, des auteurs qui semblent n'avoir fait qu'un seul ouvrage, parce que l'oubli a pour ainsi dire effacé le reste de leurs travaux. Mais cet ouvrage, qui suffit à perpétuer leur nom, n'en a que plus de droits à un sérieux examen. C'est pourquoi nous ap-

pellerons toute votre attention sur l'auteur de la tragédie de *Manlius*, sur Lafosse.

Antoine de Lafosse, dont les premiers écrits n'annoncèrent point un poète tragique, était secrétaire de l'envoyé du roi à Florence lorsque l'Académie des apatistes mit au concours cette singulière question : « Quels sont les yeux les plus beaux, des noirs ou des bleus? » Lafosse, dans un discours italien qui ne manque ni d'esprit ni de délicatesse, conclut en faveur des yeux qui le regarderaient le plus tendrement; et le prix lui fut adjugé, quoique la question, digne d'être débattue devant une cour d'amour plutôt que devant une savante académie, n'eût point été résolue.

Lafosse, qui mourut à cinquante-cinq ans, a fait quatre tragédies, *Polixène, Thésée, Corésus et Callirhoé,* enfin *Manlius Capitolinus.* A l'occasion de cette dernière pièce, l'une des meilleures parmi nos tragédies de second ordre, et que le talent de Talma avait élevée naguère presque au premier rang, les plus célèbres critiques ont soulevé une question qu'il nous paraît important d'étudier, car elle se rattache à tout notre système dramatique.

Un historien du dix-septième siècle, l'abbé de Saint-Réal, qui, comme nous l'avons remarqué, possédait à un haut degré le talent de dramatiser l'histoire, a peint, dans sa Conjuration de Venise, la situation de deux amis dont l'un trahit le secret de l'autre, parce qu'il ne sait pas résister aux prières et aux larmes de sa femme, et qui ensuite meurt avec l'ami dont il a causé la ruine. La tragédie semblait quasi faite dans le livre de Saint-Réal; mais les personnages étaient

modernes et ne présentaient point ce caractère presque héroïque que semblaient exiger impérieusement les lois de la scène française : il ne vint à la pensée d'aucun poète de notre nation de les mettre tels quels au théâtre. Un poète anglais, Otway, osa le faire, et sa tragédie de *Venise sauvée* le plaça immédiatement après Shakspeare. Les libertés, nous pouvons dire la licence, du théâtre anglais lui permettaient d'aborder hardiment les scènes populaires dont cette conjuration fameuse avait dû offrir le spectacle : il y ajouta même, pour accommoder son œuvre au goût de son pays, le personnage d'une courtisane, qui lui servit à égayer son drame par la peinture de la débauche la plus crapuleuse. Chez nous, un poète devait-il, pouvait-il le suivre sur ce terrain fangeux? Nous ne le pensons pas. Reconnaissons toutefois, sans condamner pour cela la délicatesse du goût français, qui repousse avec raison ces hideux tableaux, reconnaissons le mérite de l'œuvre d'Otway, et louons-le franchement pour le mouvement et la vie qu'il a donnés aux principaux personnages de son drame : mais ajoutons en même temps, que si la tragédie inspirée à Lafosse par le récit de Saint-Réal est inférieure sous ce rapport à celle du poète anglais, elle a sur celle-ci l'avantage de ne point présenter ces disparates choquantes, ces ignobles caricatures, ces images obscènes, qui pouvaient amuser les habitués des tavernes de Londres, mais qui doivent révolter également la pudeur de l'honnête homme et le goût de l'homme éclairé.

Lafosse, soit pour dissimuler les emprunts qu'il fit au drame d'Otway, soit pour donner à ses figures un plus

grand caractère, chercha dans l'histoire romaine une conjuration dont la ressemblance avec la conspiration de Venise lui permît de transporter sur la scène les situations indiquées dans le livre de Saint-Réal. Il crut la trouver dans la première décade de Tite-Live, et les noms de Manlius Capitolinus, de Servilius, de Rutile et de Valérie lui parurent beaucoup mieux sonnants que ceux de Pierre, de Jaffier, de Renault et de Belvidera. Il supprima entièrement le personnage épisodique de la courtisane Aquilina, comme indigne de la scène française, et il fit bien. Mais, en élevant la condition de ses personnages, en faisant de l'aventurier Pierre un Manlius sauveur du Capitole, de l'obscur Jaffier le noble Servilius, du brigand Renault le farouche tribun Rutile, du ridicule sénateur Priuli le fier consul Valérius, enfin de la faible Belvidera la vertueuse Valérie, mais encore et surtout, en mettant presque toujours en récit ce qui est en action dans la tragédie anglaise, Lafosse s'est privé volontairement des plus beaux effets dramatiques. Il a sans doute rectifié le dessin, mais il a assurément affaibli les couleurs. Il a fait une imitation noble et correcte, mais froide et pâle, d'un tableau dont l'éclat et la chaleur rachètent les incorrections et les grossièretés. On lui a, de plus, reproché d'avoir donné à ses Romains des mœurs de convention, une physionomie trop théâtrale. Ce blâme, s'il était fondé, rejaillirait sur Corneille et Racine ; mais, à part certains traits où se révèle le génie du peintre, ses Romains sont ceux de Tite-Live. Si l'écrivain latin a donné à ses figures historiques des proportions un peu exagérées, il faut l'en accuser seul, et non

les poètes qui ont pris leurs héros dans ses récits, et ne pouvaient, à ce qu'il semble, les prendre ailleurs sans tomber dans la fantaisie et le caprice. Quoi qu'il en soit, et quelles que puissent être les raisons qui ont déterminé Lafosse à transformer en Romains les personnages de la conspiration de Venise, voyons quel parti il a tiré de ce déguisement classique.

Manlius, personnage consulaire, irrité des affronts dont le sénat romain a payé ses services, s'est associé tout ce qu'il y a de mécontents dans le peuple et l'armée, et la conspiration qu'il a tramée pour l'affranchissement de Rome et le massacre des sénateurs est près d'éclater. Manlius a peine à se contraindre; et lorsque son confident Albin l'engage à mettre plus de prudence dans ses paroles, il lui répond :

Non, Albin : leur orgueil, qui me brave toujours,
Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
Ils connaissent trop bien Manlius inflexible.
Ils me soupçonneraient à me voir plus paisible.
En me déguisant moins, je les trompe bien mieux:
Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux;
Et, préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
J'ai même le plaisir de ne pas me contraindre.

Corneille n'eût désavoué ni ces sentiments ni ces vers, qui dessinent avec vigueur le caractère de Manlius. Manlius a pour ami Servilius, qui a enlevé et épousé la fille du consul Valérius. Servilius et Valérie ont trouvé dans la maison de Manlius un abri contre le courroux paternel; et lorsque le père outragé vient s'en plaindre, il

juge par la réponse de Manlius que celui-ci n'est pas moins ardent à défendre les intérêts de son ami que la cause du peuple. Alors Valérius s'adresse à Servilius lui-même, et, craignant que l'amitié ne l'engage à s'unir aux projets de Manlius, il lui dit :

Romps aujourd'hui de gré ce que tu fis de force :
Entre ma fille et toi souffre enfin un divorce :
Ou, pour mieux m'expliquer, choisis dès aujourd'hui
Manlius sans ma fille, ou ma fille sans lui.
Vois de ces deux partis celui qui peut te plaire.
Tu ne peux qu'à ce prix désarmer ma colère.

SERVILIUS.

Si votre offre un moment avait pu m'ébranler,
De ce fer à vos yeux je voudrais m'immoler.

Telle est en effet l'amitié de Servilius pour Manlius. Quelle est la récompense de son dévouement? Manlius vient le lui apprendre :

C'est peu pour t'accabler que le destin cruel
Te condamne aux rigueurs d'un exil éternel ;
Pour te faire un tourment des jours que l'on te laisse,
Tes biens te sont ravis, tes titres, ta noblesse,
Ta maison, dont bientôt les trésors précieux
Vont être le butin d'un soldat furieux,
Et qui, par mille mains aussitôt démolie,
Va dans ses fondements tomber ensevelie.

Que doit faire Servilius? Se contentera-t-il de verser des larmes sur le sort de l'épouse qui lui est si chère? ou bien cherchera-t-il à se venger d'un père dénaturé? Man-

lius voit son désespoir et n'hésite plus à lui confier que la vengeance est plus prochaine et plus assurée qu'il ne le pense et qu'il n'eût pu l'espérer : il lui révèle la conspiration, et Servilius s'y associe avec toute l'ardeur d'un cœur outragé. Sur ces entrefaites, arrive Rutile, l'âme du complot dont Manlius est le chef. Il s'étonne que Manlius ait tout découvert au gendre du consul; mais Manlius répond de son ami, que bientôt un serment terrible engage, et qui même remet Valérie en otage comme garantie de son serment. Cette Valérie ne tarde pas à deviner que son époux médite une vengeance : elle a vu entrer des armes dans la maison de Manlius; et bientôt ses larmes et ses prières ont obtenu du faible Servilius la terrible confidence. Rutile, auquel le trouble de Servilius n'a point échappé, veut le frapper de son poignard, et Servilius ne doit la vie qu'à l'amitié de Manlius, à cette amitié qui ne permet pas même le soupçon, tant elle est grande et forte. Cependant Valérie a été tout révéler, à la condition qu'on épargnerait la vie des conjurés. Rutile écrit à Manlius que la conspiration est découverte; et Manlius, la lettre de Rutile à la main, vient trouver son perfide ami.

MANLIUS.

Connais-tu bien la main de Rutile?

SERVILIUS.

Oui.

MANLIUS.

Tiens, lis.

SERVILIUS *lisant.*

« Vous avez méprisé ma juste défiance :
» Tout est su par l'endroit que j'avais soupçonné.

» C'est par un sénateur de notre intelligence
» Qu'en ce moment l'avis m'en est donné.
» Fuyez chez les Véiens où notre sort nous guide ;
» Mais, pour flatter les maux où ce coup nous réduit,
» Trop heureux, en partant, si la mort du perfide
» De son crime par vous lui dérobait le fruit. »

MANLIUS.

Qu'en dis-tu ?

SERVILIUS.

Frappe.

MANLIUS.

Quoi !

SERVILIUS.

Tu dois assez m'entendre.
Frappe, dis-je : ton bras ne saurait se méprendre.

MANLIUS.

Que dis-tu, malheureux ? où vas-tu t'égarer ?
Sais-tu bien ce qu'ici tu m'oses déclarer ?

SERVILIUS.

Oui ; je sais que tu peux, par un coup légitime,
Percer ce traître cœur que je t'offre en victime,
Que ma foi démentie a trahi ton dessein.

MANLIUS.

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein !
Pourquoi faut-il encor que ma main trop timide
Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide ?
Qui ? toi ? tu me trahis ! l'ai-je bien entendu ?

SERVILIUS.

Il est vrai, Manlius. Peut-être je l'ai dû.
Peut-être, plus tranquille, aurais-tu lieu de croire
Que, sans moi, tes desseins auraient flétri ta gloire.
Mais enfin les raisons qui frappent mon esprit

Ne sont pas des raisons à calmer ton dépit;
Et je compte pour rien que Rome favorable
Me déclare innocent, quand tu me crois coupable.
Je viens donc par ta main expier mon forfait.
Frappe : de mon destin je meurs trop satisfait,
Puisque ma trahison, qui sauve ma patrie,
Te sauve en même temps et l'honneur et la vie.

MANLIUS.

Toi! me sauver la vie!

SERVILIUS.

Et même à tes amis.
A signer leur pardon le sénat s'est soumis.
Leurs jours sont assurés.

MANLIUS.

Et quel aveu, quel titre
De leur sort et du mien te rend ici l'arbitre?
Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits?
Que veux-tu que je puisse en faire désormais?
Pour m'y voir des Romains le mépris et la fable?
Pour la perdre peut-être en un sort misérable,
Ou dans une querelle, en signalant ma foi
Pour quelque ami nouveau, perfide comme toi?
Dieux! quand de toutes parts ma vive défiance
Jusqu'aux moindres périls portait ma prévoyance,
Par toi notre dessein devait être détruit,
Et par l'indigne objet dont l'amour t'a séduit!
Car, je n'en doute point, ton crime est son ouvrage :
Lâche, indigne Romain, qui, né pour l'esclavage,
Sauves de fiers tyrans, soigneux de t'outrager,
Et trahis des amis qui voulaient te venger!
Quel sera contre moi l'éclat de leur colère!
Je leur ai garanti ta foi ferme et sincère;
J'ai ri de leurs soupçons, j'ai retenu leurs bras
Qui t'allaient prévenir par ton juste trépas.

A leur sage conseil que n'ai-je pu me rendre !
Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre ;
Il aurait assuré l'effet de mon dessein :
Mais, sans fruit maintenant, il souillerait ma main ;
Et, trop vil à mes yeux pour laver ton offense,
Je laisse à tes remords le soin de ma vengeance.

Il ne faudrait à cette scène qu'un style un peu plus vigoureux pour être complétement belle. Nous préférons le poignard levé par Manlius sur le sein de son ami, et qui s'arrête au moment de frapper, au soufflet que, dans la tragédie anglaise, Pierre donne à Jaffier lorsqu'il apprend sa trahison : mais, en revanche, nous concevons qu'on préfère au récit de la mort de Servilius et de Manlius, qui se sont précipités ensemble du haut du Capitole, le spectacle de la mort de Pierre, tué sur l'échafaud par Jaffier, qui ensuite se frappe lui-même et tombe sur le corps de son ami.

Ainsi, d'une part nous reprochons au poète anglais d'avoir usé trop largement des libertés de son théâtre en introduisant des scènes ignobles dans une action touchante et en souillant son dialogue d'expressions grossières ; de l'autre nous blâmons le poète français d'avoir montré une réserve qui trahit sa faiblesse plus qu'elle n'atteste la sévérité de son goût, et d'avoir trop négligé l'effet théâtral, toujours si puissant sur les spectateurs. Mais est-il donc impossible d'obtenir, par des concessions mutuelles, par des sacrifices réciproques, une sorte de fusion ou plutôt de moyen terme entre les bizarres hardiesses du drame anglais et la bienséance quelquefois un peu froide du nôtre. Ne pouvons-nous

devenir plus hardis sans être extravagants, et perdre notre froideur sans renoncer au bon goût et aux convenances? On ne peut nier du moins que les sujets modernes permettent au théâtre certaines innovations qui seraient déplacées dans un sujet antique. Nous ne devons, nous ne pouvons mettre en scène les personnages de l'antiquité autrement que les poètes anciens ne les ont eux-mêmes montrés au public, c'est-à-dire avec cette simplicité d'action et cette sévérité de langage qui caractérisent le drame athénien. Mais quand ce sont des personnages modernes dont nous ranimons la cendre à peine éteinte, ne devons-nous point, en partant du même principe, leur rendre, avec le costume qu'ils portaient, les sentiments, les mœurs, l'action et le langage de l'époque où ils ont vécu? Ne devons-nous pas faire en sorte que le prince ou le chevalier du moyen âge se distingue, autrement que par l'habit, du sénateur ou du soldat romain? Cela n'est ni contestable ni contesté aujourd'hui par les gens de goût. Qui donc arrête l'apparition des chefs-d'œuvre incomparables qu'il semble que doive enfanter cette alliance, désormais légitime, entre deux systèmes dramatiques si opposés en apparence? C'est que, pour ce grand enfantement, il ne faut pas moins aussi que l'alliance de deux natures, de deux instincts poétiques que l'on a crus incompatibles jusqu'ici; il faut qu'il plaise à Dieu de fondre en un même cerveau le génie de Shakspeare et le génie de Racine.

LEÇON XXXVIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

BARON, BRUÈYS, REGNARD, DANCOURT.

Si nous passons de la scène tragique à la scène comique, nous trouvons ici, comme nous avons rencontré là, le talent et l'esprit recueillant l'héritage du génie. On n'oserait affirmer toutefois que la même distance qui sépare Pierre Corneille et Racine de Lafosse et de Thomas Corneille existât entre Molière et Regnard, ni, surtout, que l'auteur de Turcaret n'eût pas plus que de l'esprit et du talent.

Parmi les œuvres comiques de cette époque qui ont lutté contre l'oubli avec plus de succès que de mérite réel, nous citerons *l'Homme à bonnes fortunes* du célèbre comédien Baron, l'ingrat élève de Molière. On a dit que Baron n'était que le prête-nom de certains auteurs qui n'osaient pas se faire connaître ou auxquels il achetait leurs manuscrits. Est-ce au Père de La Rue, jésuite, qu'il faut attribuer les imitations, en vers assez

médiocres, de l'*Andrienne* et des *Adelphes* de Térence? Est-ce à l'avocat Subligny qu'il faut rapporter l'honneur d'avoir écrit les comédies de *l'Homme à bonnes fortunes* et *la Fausse Prude?* Ou bien le comédien Baron est-il le véritable auteur de ces ouvrages et d'autres encore qui ont été publiés sous son nom? La question, indécise au temps même de Baron, ne s'est pas éclaircie depuis, et le Roscius moderne (c'est ainsi qu'il s'appelait) est resté seul responsable devant la critique des comédies dont il s'est déclaré l'auteur. Nous lui dirons donc que, si la postérité l'a reconnu pour un digne élève de Molière, ce n'est point dans l'art de faire des comédies, mais dans l'art de les jouer. On sait que, grâce aux conseils de son maître, il se défit, comme acteur, de cette déclamation ampoulée dont Molière se moque dans l'Impromptu de Versailles, et qu'il apporta dans la tragédie et dans la comédie cette diction simple, naturelle et vraie qui fait oublier le comédien. Il jouait avec un égal succès Alceste et Achille, Arnolphe et Joad, et l'illusion qu'il produisait à la scène était telle, qu'à l'âge de soixante-huit ans il joua, sans être trouvé ridicule, dans la tragédie des Machabées, de Lamothe, le personnage de Misaël, qui n'a guère que seize ans. Il est vrai que le public est dans l'usage de tout pardonner à ses acteurs favoris. Plus âgé encore, il joua le Cid; mais il n'eut pas la force de se relever après s'être jeté aux genoux de Chimène, et il fallut que deux valets de théâtre vinssent le remettre sur ses pieds.

La réputation de Baron, comme acteur, aurait suffi pour conserver son nom dans les fastes du théâtre, sans

qu'il y joignît cetle d'auteur dramatique. Pâle imitateur de Térence dans *l'Andrienne* et *les Adelphes*, il ne pourrait que nuire infiniment à la gloire du poète latin, si on jugeait celui-ci sur l'imitation de Baron. *L'Homme à bonnes fortunes* n'est pas non plus une bonne comédie, mais on y trouve quelques traits qui ne manquent point de comique : l'épisode du valet qui prend les habits de son maître et se rend à sa place à un rendez-vous pour savoir ce qu'est une bonne fortune, et qui n'y trouve que des coups de bâton, est assez plaisante, quoique peu vraisemblable. Mais s'il est vrai que Baron se soit peint lui-même dans son ouvrage, et qu'il ait tracé un portrait fidèle de la société à la fin du dix-septième siècle, on a peine à comprendre une pareille dépravation de mœurs. Son Moncade n'est pas seulement un fat et un sot, mais un misérable; et nous sommes entièrement de l'avis de La Bruyère, qui a dit, à propos de la comédie de Baron : « Il peut y avoir un ridicule si bas, si grossier, ou même si fade et si indifférent, qu'il n'est ni permis aux poètes d'y faire attention, ni possible aux spectateurs de s'en divertir... C'est le propre d'un efféminé de se lever tard, de passer une partie du jour à sa toilette, de se regarder au miroir, de se parfumer, de se mettre des mouches, de recevoir des billets et d'y faire réponse. Mettez ce rôle sur la scène : plus long-temps vous le ferez durer, un acte, deux actes, plus il sera naturel et conforme à son original, mais aussi plus il sera froid et insipide. »

Il nous semble que la comédie était mieux comprise, dans son but et dans ses moyens, par les deux collabo-

rateurs à qui nous devons les amusantes comédies du *Grondeur*, du *Muet* et de *l'Avocat Patelin*.

L'un d'eux, David-Augustin de Brueys, né à Aix en Provence, en 1640, appartenait à la religion réformée. D'abord avocat et marié, il publia une réponse à l'Exposition de la doctrine de l'Église, de Bossuet. Le prélat conçut tant d'estime pour son antagoniste, qu'il entreprit sa conversion. Il réussit au point que le nouveau converti, étant devenu veuf, entra dans les ordres et reçut, sous le nom d'abbé de Brueys, une pension du clergé et du roi.

En ce temps-là, le caractère ecclésiastique n'excluait pas absolument le goût de la scène et les travaux dramatiques. Les jésuites eux-mêmes faisaient représenter dans leurs colléges des pièces de théâtre; et les comédies du Père Du Cerceau, parmi lesquelles on remarque *le Faux duc de Bourgogne*, ont une verve et un naturel de dialogue qui pourraient servir de modèle à plus d'un auteur comique. L'abbé de Brueys, doué, comme le Père Du Cerceau, d'un goût prononcé pour le théâtre, mais ne pouvant, sous le grave habit qu'il portait, fréquenter les coulisses, s'associa à un jeune Toulousain, nommé Palaprat, qui prit sur lui, devant le public, tous les risques de la collaboration et la responsabilité des ouvrages écrits en commun. Il paraît cependant que Brueys, dont le nom et la personne restaient inconnus, avait toujours la plus large part dans le travail, quoiqu'il ne vînt point en partage de la gloire qui en était le prix. Une charmante comédie d'un auteur contemporain, M. Étienne, présente un tableau piquant

de l'amitié des deux auteurs, et de l'appui qu'ils trouvèrent dans la maison de Vendôme.

Voltaire a dit : « Dix volumes de controverse qu'a faits Brueys avaient laissé son nom dans l'oubli; mais la petite comédie du *Grondeur*, supérieure à toutes les farces de Molière, et celle de *l'Avocat Patelin*, ancien monument de la naïveté gauloise qu'il rajeunit, le feront connaître tant qu'il y aura en France un théâtre. »

Nous nous permettrons ici de n'être pas de l'avis de Voltaire. La comédie du *Grondeur* n'est point supérieure aux farces de Molière. La fable est, à peu de chose près, celle de l'Avare, et le rôle du médecin Grichard, qui gronde toujours et sans raison, uniquement pour gronder, a bientôt épuisé le comique qui peut naître de l'exploitation d'un travers ou plutôt d'un défaut de cette nature. Brueys n'a guère moins imité Molière dans le dialogue que dans la fable, et ce n'est pas, à nos yeux, une faible gloire pour l'auteur du *Grondeur* que les scènes entre Grichard et L'Olive rappellent sans désavantage celles entre Harpagon et La Flèche.

Il nous semble que Brueys et Palaprat ont encore plus approché de Molière dans l'amusante farce de *l'Avocat Patelin*. Nous sommes étonné que cette comédie du quinzième siècle, qui égayait le roi Louis XI, ait échappé à l'auteur du Médecin malgré lui. Nous n'hésitons point cette fois à comparer l'œuvre des deux amis à celle de Molière; et si les auteurs n'en étaient pas connus, on ne pourrait l'attribuer qu'à lui, tant on y retrouve cette verve comique dont il semble avoir seul le

secret. A la vérité, les auteurs du moderne *Avocat Patelin* n'ont eu à faire que peu de frais d'imagination pour rajeunir l'ancienne farce, que le docte Pasquier opposait avec raison à toutes les comédies grecques, latines et italiennes. Maître Patelin l'avocat, sa femme Guillemette, le drapier Guillaume et le berger Agnelet n'agissent pas autrement dans la comédie de Brueys que dans l'ancienne pièce anonyme; et il faut du moins reconnaître que l'écrivain moderne a su conserver, dans son imitation, tous les traits saillants de l'original, sans leur faire rien perdre de leur naïve et comique gaieté. La scène dans laquelle maître Patelin soutire du marchand Guillaume la pièce de drap dont il a besoin pour se faire un habit est conduite avec un art admirable, et notre vocabulaire en a retenu le mot *pateliner*. Celle où le marchand, venant plaider devant le magistrat contre le berger Agnelet, qui lui tue ses moutons pour les empêcher de mourir de la clavelée, et reconnaissant dans l'avocat d'Agnelet son voleur de drap, confond à chaque instant les deux larrons, et se plaint qu'on lui ait tué *six aunes de moutons*, cette scène est empreinte de ce comique franc et naturel que dédaigne trop la comédie moderne. Le berger Agnelet, à qui Patelin a recommandé de ne jamais répondre que *bèe! bèe!* aux questions du juge, et qui, après le gain du procès, ne répond pas autrement à Patelin, quand celui-ci lui demande le prix de son plaidoyer, est un caractère qui n'a point vieilli. Ces divers caractères de l'avocat, du marchand et du berger ont souvent été reproduits au théâtre depuis Brueys, et jamais ils n'ont été mis en œuvre avec plus de naturel

et de vérité; mais, il est juste de le répéter, une grande partie de l'honneur en revient à l'auteur inconnu de la farce du quinzième siècle.

La gaieté populaire, cette grosse gaieté qui ne s'offusque ni d'un mot obscène ni d'une plaisanterie graveleuse, est un des caractères principaux des fabliaux, des contes et des sotties ou comédies du moyen âge. L'épuration du langage, qui commença au seizième siècle, n'empêcha point cette liberté comique de se manifester encore, au dix-septième, sur la scène ennoblie par les chefs-d'œuvre de Corneille et de Molière. Après avoir pleuré avec le Cid et Iphigénie, on aimait à rire avec le Médecin malgré lui et l'avocat Patelin : le public ne s'offensait pas d'entendre au théâtre des expressions, qui, si libres qu'elles fussent, avaient cours parmi la bourgeoisie et conservaient le privilége de provoquer son hilarité. Si elles étaient proscrites à l'hôtel de Rambouillet, elles se maintenaient en faveur chez le peuple, qui peut-être gardait dans ses mœurs la chasteté que la noblesse mettait dans son langage : la cour elle-même, quelque gravité qu'y eût apportée la pruderie de la veuve Scarron, tolérait les libertés du théâtre et quelquefois même s'en amusait. On s'ennuyait à Versailles, mais on trouvait bon qu'on s'amusât à Paris : l'égoïsme royal n'allait pas jusqu'à vouloir imposer aux sujets les chagrins de la royauté. La gaieté française avait survécu aux gloires et aux fêtes d'une cour naguère jeune et brillante, devenue maintenant vieille et sombre. Elle se maintenait surtout dans les théâtres; trop souvent, il est vrai, aux dépens de la morale et du goût.

Parmi les écrivains les plus fidèles au culte de la gaieté française, il est juste de distinguer deux auteurs de comédies qui doivent presque uniquement à cette fidélité le rang qu'ils occupent sur notre scène : l'un est Regnard, l'autre est Dancourt : l'immense distance qui les sépare de Molière ne doit nous rendre ni aveugles ni injustes à leur égard.

Jean-François Regnard, que quelques-uns placent immédiatement après Molière, mais sans doute à la même distance que La Fontaine a mise entre lui et les autres fabulistes, Regnard ne paraît pas avoir été entraîné vers le théâtre par cette passion irrésistible qui y poussa le jeune Poquelin. Comme Molière, il était fils de marchand, mais d'un marchand riche, qui lui laissa en mourant quarante mille écus et une assez bonne éducation, trésors dont on put croire d'abord qu'il ne tarderait pas à se défaire. Maître de sa fortune dès l'âge de vingt ans, et conduit par la passion du jeu plus que par l'amour des beaux-arts, Regnard part pour l'Italie, d'où il ne rapporte ni manuscrits ni statues, mais dix mille écus, dont son habileté ou son bonheur ont augmenté son patrimoine. Ce succès lui fait prendre en gré l'Italie, et il y retourne bientôt. Mais cette fois, à l'amour du jeu se joint une autre passion pour une belle Provençale qu'il rencontre à Bologne, et qu'il détermine ainsi que son mari à venir en France. Ils s'embarquent à Civita-Vecchia sur une frégate anglaise qui faisait voile pour Toulon : à la hauteur de Nice, la frégate est attaquée par deux corsaires barbaresques, qui s'en emparent et conduisent leur capture à Alger. Là, Regnard est acheté quinze cents

livres, et la belle Provençale, qu'il nomme Elvire, mille livres seulement, par un certain Achmet Talem, qui les emmène bientôt après à Constantinople, tandis que le mari d'Elvire est conduit dans l'intérieur de l'Afrique. Le seigneur Achmet est gourmand, et Regnard, non moins ami que lui de la bonne chère, révèle à son maître tous les secrets de la cuisine française : aussi est-ce à regret qu'Achmet, au bout de deux années, consent à accepter de Regnard la rançon de douze mille livres qui va le priver d'un si excellent cuisinier. Dans cette somme de douze mille livres se trouve comprise la rançon d'Elvire, et Regnard ramène celle-ci en France, plus amoureux que jamais. Les fers qu'il portait deviennent un trophée dont il orne son cabinet en souvenir de ses deux années d'esclavage. Qu'est devenu cependant l'époux de la belle Provençale ? On le dit mort ; Regnard et Elvire ne demandent pas mieux que de le croire, et le mariage va consacrer leur amour. Déjà le jour est fixé pour la cérémonie, lorsque tout à coup deux religieux de la Merci ramènent le malheureux époux, qu'ils ont racheté, et qui vient réclamer sa femme. Dans son désespoir, Regnard reprend son bâton de voyageur, va en Flandre, en Hollande, en Danemark, en Suède, en Laponie, et ne s'arrête que lorsque la terre manque à ses pas, ainsi qu'il le dit lui-même en quatre vers latins qu'il grava sur un rocher du mont Metawara, le 22 août 1681, et dont cette traduction française ne rend qu'imparfaitement l'énergique concision :

« Nés Français, nous avons vu l'Afrique, bu les eaux du Gange, et parcouru toute l'Europe. Après des aventures

diverses sur terre et sur mer, nous nous sommes enfin arrêtés en ce lieu, où la terre nous a manqué. »

On voit par ce rapide tableau de la jeunesse de Regnard qu'il avait eu jusqu'alors l'existence aventureuse d'un héros de roman : aussi, à peine arrivé à Paris, il occupa son repos et son loisir à écrire l'histoire de ses amours et le récit de ses voyages. Ses amours se trouvent racontées dans le petit roman de *la Provençale,* qu'il n'acheva point et qui n'a été publié qu'après sa mort. Ses voyages méritent plus d'attention, en ce qu'ils contiennent des détails fort curieux sur les contrées du Nord, et entre autres sur la Laponie, dont peu de voyageurs se sont donné la peine d'explorer la terre glaciale et d'étudier les mœurs bizarres. Si Regnard n'eût été qu'un voyageur et n'eût écrit que des voyages, le récit de ses aventures dans les pays du Nord aurait peut-être plus de lecteurs qu'il n'en a maintenant qu'on s'est habitué à ne voir en lui qu'un auteur comique. Peut-être même s'est-on persuadé que l'imagination du poète n'était point étrangère aux observations du voyageur, et après avoir ri à ses comédies on n'a pas voulu voir en lui un homme sérieux. Il est vrai que si Regnard eut un moment des droits à ce titre, il ne négligea rien pour les perdre.

Regnard avait près de trente ans lorsqu'il commença d'écrire pour le théâtre. Son ambition ne s'éleva pas d'abord jusqu'à la scène veuve de Molière. Il existait alors à Paris un théâtre dont le privilége était singulier. Une troupe, semi-française, semi-italienne, y jouait des farces, qui tenaient, par la forme aux pièces italiennes, et par le fond aux mœurs françaises : on y parlait tantôt

français, tantôt italien : les personnages étaient toujours les mêmes, comme dans ces théâtres de toile dont Polichinelle est le héros. Arlequin, Cassandre, Mezzetin, Lelio, Isabelle et Colombine étaient les personnages obligés de ces drames sans action, mais non sans mouvement, où la vivacité et le piquant du dialogue dégénéraient souvent en lazzis burlesques et en plaisanteries grossières. On affublait Arlequin d'un habit de marquis, Cassandre d'un costume de financier, et ces travestissements, qui ne déguisaient nullement les personnages, étaient un moyen plus grotesque qu'ingénieux de peindre les ridicules et les travers dont la Comédie-Française exploitait le privilége. Pour réussir sur ces tréteaux, qu'il ne faut pas confondre avec ceux de la foire, il ne fallait qu'un grand fonds d'esprit et de gaieté. Les spectateurs, qui venaient là pour rire et non pour se corriger, n'exigeaient des auteurs ni idées morales, ni conceptions dramatiques, ni plans réguliers, ni caractères soutenus, ni dialogues naturels. Des caricatures plutôt que des portraits, des jeux de scène plutôt que des scènes, des quolibets et des pointes plutôt que des traits de comique et de sentiment, voilà ce qu'on venait chercher et applaudir au théâtre italien, dont Gherardi nous a conservé en partie l'amusant répertoire.

Ce fut sur ce théâtre que Regnard essaya sa verve comique, et ses essais furent plus heureux qu'on n'aurait pu l'espérer d'un homme que ses voyages avaient empêché si long-temps d'observer les mœurs qu'il allait peindre. Mais il avait fait promptement connaissance avec les travers, les ridicules et les vices de son temps. Il est

probable qu'ils affluaient dans l'élégant hôtel qu'il habitait à l'extrémité de la rue Richelieu et dans la belle terre de Grillon, près de Dourdan, où venaient le visiter et s'enivrer de son vin tout ce que la finance et la noblesse avaient de plus joyeux convives et de plus spirituels débauchés. Regnard, riche de patrimoine, riche de places, et surtout riche de bonne humeur, ne se fit point auteur pour vivre, mais pour s'amuser. Il se donna au théâtre, comme on se donne au plaisir, sans calcul, sans prétention, bien résolu à y renoncer s'il devait y rencontrer la moindre peine, le moindre ennui; il est même permis de douter qu'il songeât à la gloire lorsque l'ambition lui vint d'écrire pour la Comédie-Française *la Sérénade* et *Attendez-moi sous l'orme*. On reconnaît encore dans ces deux petits ouvrages les formes habituelles du théâtre italien, auquel peut-être l'auteur les avait d'abord destinées. L'action en est peu vraisemblable, quoique fort légère; mais le dialogue en est vif et piquant, et cette qualité a suffi pour maintenir long-temps à la scène ces deux comédies, où l'on ne reconnaît point encore le disciple de Molière.

La comédie *Attendez-moi sous l'orme* ne mérite point, selon nous, le soin qu'on a mis à rechercher si la pièce appartenait à Regnard ou à Dufresny, son collaborateur au théâtre italien et son ami; mais nous ne pouvons en dire autant de la pièce du *Joueur*, qui rompit entre eux tout commerce. Dufresny prétendit que Regnard lui avait pris l'idée, le plan et plusieurs scènes de cette comédie, qui est son chef-d'œuvre. Regnard était riche, Dufresny était pauvre : c'est déjà une raison de croire que

Dufresny avait quelque droit de se plaindre, car il est rare qu'on se brouille sans raison avec un ami riche quand on aime la bonne chère et qu'on trouve à sa table et dans sa maison ce qu'on n'a point chez soi.

On lit au chapitre x du Diable boiteux, de Lesage, ce portrait d'un fou : « Je veux aussi, dit le Diable, envoyer aux Petites-Maisons un vieux garçon de bonne famille, lequel n'a pas plutôt un ducat qu'il le dépense, et qui, ne pouvant se passer d'espèces, est capable de tout faire pour en avoir. Il y a quinze jours que sa blanchisseuse, à qui il devait trente pistoles, vint les lui demander en disant qu'elle en avait besoin pour se marier à un valet de chambre qui la recherchait. — Tu as donc d'autre argent, lui dit-il, car où diable est le valet de chambre qui voudra devenir ton mari pour trente pistoles?—Eh! mais, répondit-elle, j'ai outre cela deux cents ducats.— Deux cents ducats! répliqua-t-il avec émotion : malepeste! tu n'as qu'à me les donner à moi, je t'épouse et nous voilà quitte à quitte ! Et la blanchisseuse est devenue sa femme. »

Ce garçon de bonne famille, qui épousait sa blanchisseuse pour acquitter une dette de trente pistoles, n'était autre que Rivière-Dufresny : c'était donc pour lui une bonne fortune que d'être devenu le collaborateur et l'ami d'un riche trésorier aux finances de Paris, dont la maison et la bourse lui étaient également ouvertes. Il n'y avait qu'un amour-propre intraitable comme l'amour-propre d'auteur qui pût rompre une amitié si utile, et Dufresny n'hésita point à lui sacrifier ses intérêts lorsque la chute de son *Chevalier joueur* et le succès du *Joueur*

de Regnard eurent donné lieu à cette épigramme de Gâcon :

Un jour Regnard et de Rivière,
En cherchant un sujet que l'on n'eût point traité,
Trouvèrent qu'un joueur serait un caractère
Qui plairait par sa nouveauté.
Regnard le fit en vers et de Rivière en prose :
Ainsi, pour dire au vrai la chose,
Chacun vola son compagnon.
Mais quiconque aujourd'hui voit l'un et l'autre ouvrage
Dit que Regnard a l'avantage
D'avoir été le bon larron.

Il est certain que les deux comédies offrent beaucoup de points de ressemblance; mais, comme il arrive de deux peintures faites d'après le même modèle et dont la moins bonne est mise à l'écart, nous laisserons de côté l'ouvrage de Dufresny, trop inférieur à celui de Regnard pour arrêter notre attention. Citons-en cependant deux passages dont Regnard n'eût pas manqué de profiter s'il les eût connus. Voici le tableau que Nérine fait à Angélique, sa maîtresse, du bonheur que lui promet son mariage avec le joueur :

« Le bon mariage! quelle paix! quelle union! car vous ne vous rencontrerez jamais ensemble et vous serez levée tous les jours avant qu'il revienne se coucher. Avec un homme réglé, vous mèneriez une vie unie, ennuyeuse et languissante; la vie d'un joueur est bien plus diversifiée. Diversité dans l'humeur : vous le verrez enragé, bourru dans l'adversité, brutal et méprisant dans la

prospérité. Diversité dans votre ménage : abondance, disette; tantôt en carrosse, tantôt à pied; quitter le premier appartement pour loger au quatrième étage. Diversité dans les ameublements : aujourd'hui le velours, demain la serge, après demain les quatre murailles. La diversité réjouit les femmes. »

Ce trait de caractère que nous trouvons dans Dufresny a encore échappé à Regnard. Le chevalier rentre chez lui après avoir perdu, et il s'écrie :

« Un fauteuil!... je suis abîmé : j'en ai l'obligation à un homme, un homme, Frontin, un seul homme qui me suit partout.

FRONTIN.

Est-ce un de ces joueurs prudents qui ne donnent rien au hasard?

LE CHEVALIER.

Non : je n'ai jamais joué contre lui.

FRONTIN.

Et comment vous a-t-il donc abîmé?

LE CHEVALIER.

Il a la rage de me porter malheur en s'appuyant sur le dos de ma chaise. C'est un écumeur de réjouissance qui a la face longue d'une toise : dès que je le vois, ma carte est prise. »

Il suffit de connaître un joueur pour sentir la piquante vérité de cette observation. Tous les joueurs sont su-

perstitieux, et il ne peut en être autrement d'hommes qui, aventurant sur un dé ou une carte leur fortune, leur vie, leur honneur, font leur dieu du hasard.

Venons maintenant au *Joueur* de Regnard, qui est resté seul en possession du théâtre.

Si l'on compare *le Joueur* de Regnard au Misanthrope, aux Femmes savantes, au Tartuffe, on aperçoit toute la distance qui sépare l'esprit du génie. Soit que notre examen se porte sur la fable, sur les caractères ou sur le style, nous ne retrouvons rien là qui nous rappelle cette puissance de dessin, cette vigueur de pinceau qui nous pénétraient d'admiration dans l'étude des œuvres de Molière. L'invention, si elle appartient à Regnard, ne lui a pas demandé un grand effort d'imagination, et l'action de cette comédie en cinq actes ne suffirait pas, de nos jours, au plus simple vaudeville. Valère, joueur déterminé, est amoureux d'Angélique, qui, malgré les conseils de sa suivante Nérine et l'amour de Dorante, oncle du Joueur, est disposée à lui donner sa fortune et sa main : mais elle exige qu'il renonce à sa passion pour le jeu : Valère, qui a tout perdu, le lui jure, et reçoit, pour prix de sa promesse, le portrait de sa maîtresse entouré de diamants. Bientôt après il met le portrait en gage, pour mille écus, entre les mains d'une usurière, qui, par mégarde, le laisse voir à Angélique. Indignée de ce procédé de l'homme qu'elle aime, Angélique le congédie et épouse l'homme qu'elle n'aime pas; le Joueur se console en disant à son valet :

Va, va, consolons-nous, Hector, et quelque jour
Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

Ainsi, une miniature mise en gage, voilà tout le nœud de la pièce. Le personnage de la comtesse, sœur aînée d'Angélique, qui veut toujours qu'on l'aime et qu'on l'épouse; celui du marquis, dont l'habit de cour cache une ancienne livrée, sont des caricatures plutôt que des portraits : ils ne tiennent nullement à l'action, et sauf la scène où Valère déclare à la comtesse qu'il n'aime qu'Angélique, scène qui rappelle trop, et de trop loin, celle de Clitandre et d'Armande des Femmes savantes, sauf encore peut-être la scène de provocation entre Valère et le marquis, dont le modèle est dans l'Avare, on pourrait supprimer les rôles du marquis et de la comtesse sans que la comédie y perdit rien. Ces deux personnages manquent d'ailleurs de vérité. Que de nos jours un homme de rien se transforme en marquis et prenne le titre et le nom qu'il lui plaira de prendre, cela se peut concevoir; mais au temps de Louis XIV, où les titres et les noms de chacun étaient connus, comment croire qu'une comtesse véritable, riche et jeune encore, soit assez folle pour se jeter à la tête du premier venu, d'un valet qui se donne pour marquis et qui ne sait pas même soutenir, l'épée à la main, sa ridicule imposture? Regnard a beau épuiser sa gaieté pour rendre amusant ce marquis de contrebande, il ne reste de tout ce travail qu'un mot devenu proverbial, le fameux *Saute, marquis!* de l'impertinent valet.

Nous ne ferons pas le même reproche à M. Toutabas, maître de trictrac, ni à l'usurière madame La Ressource. L'un et l'autre sont bien dans le sujet : le premier découvre au père de Valère, qu'il prend pour Valère lui-

même, à quels honteux moyens son fils est près d'avoir recours, pour savoir, quand il le faut,

Du sort injurieux corriger la malice.

L'usurière, après avoir montré de quels misérables un joueur se rend l'esclave, amène assez naturellement la rupture du mariage entre Valère et Angélique, et la punition du Joueur.

Mais ce qui, selon nous, a mérité à cette comédie l'honneur d'être placée au premier rang après les comédies de Molière, c'est le caractère du Joueur et plus encore peut-être celui de son valet Hector. Valère est un fils de famille qui joue pour le plaisir de jouer, un de ces fous qui, dans leur folie, prétendent qu'après le plaisir de gagner, il n'y en a point de plus grand que celui de perdre. L'argent n'est point pour lui un but, c'est un moyen : il n'aime l'argent que parce qu'il en faut pour jouer. S'il a des dettes, des créanciers, ce n'est pas qu'il manque toujours d'argent pour les payer; mais eut-il tous les trésors du monde, il n'en conçoit pas un autre emploi que de les risquer sur une carte ou sur un dé. Il sacrifie sans hésiter le portrait de celle qu'il prétend aimer, pour avoir de quoi satisfaire son unique passion, le jeu. Le sort lui a-t-il été favorable? il nous dit :

Je ne suis point du tout né pour le mariage.
Des parents, des enfants, une femme, un ménage,
Tout cela me fait peur. J'aime la liberté.

HECTOR.

Et le libertinage.

VALÈRE.

Hector, en vérité,
Il n'est point dans le monde un état plus aimable
Que celui d'un joueur : sa vie est agréable :
Ses jours sont enchaînés par des plaisirs nouveaux;
Comédie, opéra, bonne chère, cadeaux :
Il traîne en tous les lieux la joie et l'abondance :
On voit régner sur lui l'air de magnificence ;
Tabatières, bijoux : sa bourse est un trésor;
Sous ses heureuses mains le cuivre devient or.

Sans doute ces vers, sauf le dernier, sont loin d'être marqués au même coin que ceux de Molière; ils sont très-négligés de facture : mais ils ont du mouvement, de la vie. Regnard ne se donnait la peine ni de mûrir un plan, ni de polir un vers. Il les jetait sur le papier, à la douzaine, comme un joueur jette l'or sur le tapis. Au reste, pour peindre le joueur, il n'avait pas besoin d'étudier ce caractère sur d'autres que sur lui-même; ce qu'il met dans la bouche de Valère, il l'avait dit cent fois : aussi ce rôle paraît-il écrit de verve et d'inspiration; le travail et la réflexion y sont étrangers. Lorsqu'un poète comique met en scène ses propres passions, ses propres défauts, il a du moins de grandes chances de rencontrer la vérité; surtout quand ce sont de ces passions, de ces défauts qu'on ne craint pas d'avouer, et dont il arrive même quelquefois qu'on tire vanité.

Si Regnard est vrai dans la peinture du joueur heureux, il l'est bien plus encore dans celle du joueur qui vient de perdre son argent : et ce qu'on ne peut trop louer, c'est l'art avec lequel il conserve au rôle de Valère

le ton de la comédie dans l'expression des sentiments les plus tragiques. Cette scène est un chef-d'œuvre de tout point : essayons d'en analyser les beautés.

HECTOR *voyant venir son maître.*

Le voici : ses malheurs sur son front sont écrits;
Il a tout le visage et l'air d'un premier pris.

VALÈRE.

Non, l'enfer en courroux et toutes ses furies
N'ont jamais exercé de telles barbaries.
Je te loue, ô destin! de tes coups redoublés :
Je n'ai plus rien à perdre, et tes vœux sont comblés.
Pour assouvir encor la fureur qui t'anime,
Tu ne peux rien sur moi : cherche une autre victime.

Oreste, dans la tragédie d'Andromaque, ne parle pas autrement, lorsqu'après avoir tué Pyrrhus, il apprend la mort d'Hermione; ce sont les mêmes pensées et presque les mêmes expressions :

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance!
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance!
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir;
Ta haine a pris plaisir à former ma misère;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli.
Hé bien! je meurs content, et mon sort est rempli.

Ainsi, ce prince, qui du même coup vient de commettre un crime horrible et de perdre celle qui le lui a fait commettre, tient dans son désespoir, à peu de chose près, le même langage que le joueur qui vient de perdre

son argent. Mais cette ressemblance dans les expressions, quand les causes de la douleur sont si différentes, est précisément ce qui provoque le rire, et l'exagération de la plainte du joueur n'a ici d'autre effet que de la rendre comique, sans qu'elle cesse d'être naturelle et vraie. Regnard cependant se gardera bien de poursuivre sur le même ton tragique. Nous allons voir comment, par un habile contraste, il oppose à la fureur du maître le sang-froid du valet.

HECTOR *à part.*

Il est sec.

VALÈRE.

De serpents mon cœur est dévoré :
Tout semble en un moment contre moi conjuré.
(*Il prend Hector à la cravate.*)
Parle. As-tu jamais vu le sort et son caprice
Accabler un mortel avec plus d'injustice,
Le mieux assassiner? Perdre tous les paris,
Vingt fois le coupe-gorge, et toujours premier pris!
Réponds-moi donc, bourreau!

HECTOR.

Mais ce n'est pas ma faute.

VALÈRE.

As-tu vu, de tes jours, trahison aussi haute?
Sort cruel, ta malice a bien su triompher,
Et tu ne me flattais que pour mieux m'étouffer.
Dans l'état où je suis, je puis tout entreprendre :
Confus, désespéré, je suis prêt à me pendre.

HECTOR.

Heureusement pour vous, vous n'avez pas un sou
Dont vous puissiez, monsieur, acheter un licou.

Voilà de ces traits imprévus, et par cela même essentiellement plaisants, qu'on trouve dans Regnard plus que dans tout autre poète comique. Molière les employait rarement, sans doute parce qu'il les jugeait peu naturels et qu'il cherchait le comique beaucoup moins dans les mots que dans les caractères et dans les situations : Regnard, dont l'esprit ne pouvait s'élever aux fortes combinaisons dramatiques, songe avant tout à semer son dialogue de mots plaisants et de piquantes saillies. Ici, le poète les prodigue, parce qu'il a besoin d'égayer sa scène, et tout ce que dit Hector à son maître pour le distraire de son chagrin est du meilleur comique, en ce que la gaieté n'en exclut point le naturel.

HECTOR.

Voudriez-vous souper?

VALÈRE.

Que la foudre t'écrase!
Ah! charmante Angélique, en l'ardeur qui m'embrase,
A vos seules bontés je veux avoir recours;
Je n'aimerai que vous : m'aimeriez-vous toujours?
Mon cœur, dans les transports de sa fureur extrême,
N'est point si malheureux, puisque enfin il vous aime.

HECTOR.

Notre bourse est à fond, et, par un sort nouveau,
Notre amour recommence à revenir sur l'eau.

Déjà Valère ne pense plus à se pendre, et l'observation de son valet peint ici admirablement le cœur humain. Le jeu est une maîtresse qui l'a trahi, il veut s'en consoler avec une autre... Mais poursuivons sans nous

interrompre, de peur de détruire, en morcelant notre lecture, la piquante vivacité du dialogue et la marche rapide de la scène :

VALÈRE.

Calmons le désespoir où la fureur me livre.
Approche ce fauteuil : va me chercher un livre.

HECTOR.

Quel livre voulez-vous lire en votre chagrin ?

VALÈRE.

Celui qui te viendra le premier sous la main :
Il m'importe peu : prends dans ma bibliothèque.

HECTOR.

Voilà Sénèque.

VALÈRE.

Lis.

HECTOR.

Que je lise Sénèque !

VALÈRE.

Oui : ne sais-tu pas lire ?

HECTOR.

Hé ! vous n'y pensez pas.
Je n'ai lu de mes jours que dans des almanachs.

VALÈRE.

Ouvre et lis au hasard.

HECTOR.

Je vais le mettre en pièces.

VALÈRE.

Lis donc !

HECTOR *lisant.*

« Chapitre six. Du mépris des richesses.

» La fortune offre aux yeux des brillants mensongers.
» Tous les biens d'ici-bas sont faux et passagers :
» Leur possession trouble, et leur perte est légère :
» Le sage gagne assez quand il peut s'en défaire. »
Lorsque Sénèque fit ce chapitre éloquent,
Il avait, comme vous, perdu tout son argent.

VALÈRE *se levant.*

Vingt fois le premier pris! Dans mon cœur il s'élève
Des mouvements de rage.... Allons, poursuis, achève.

HECTOR.

N'ayant plus de maîtresse et n'ayant pas un sou,
Nous philosopherons maintenant tout le soûl.

VALÈRE.

De mon sort désormais vous serez seul arbitre,
Adorable Angélique.... Achève ton chapitre.

HECTOR *lisant.*

« Que faut-il?... »

VALÈRE.

Je bénis le sort et ses revers,
Puisqu'un heureux malheur me rengage à vos fers.
Finis donc.

HECTOR *lisant.*

« Que faut-il à la nature humaine?
» Moins on a de richesse et moins on a de peine.
» C'est posséder les biens que savoir s'en passer. »
Que ce mot est bien dit! et que c'est bien penser!
Ce Sénèque, monsieur, est un excellent homme.
Était-il de Paris?

VALÈRE.

Non : il était de Rome....
Dix fois à carte triple être pris le premier!

HECTOR.

Ah! monsieur! nous mourrons un jour sur le fumier.

VALÈRE.

Il faut que de mes maux enfin je me délivre.
J'ai cent moyens tout prêts pour m'empêcher de vivre :
La rivière, le feu, le poison et le fer.

HECTOR.

Si vous vouliez, monsieur, chanter un petit air.
Votre maître à chanter est ici. La musique
Peut-être calmerait cette humeur frénétique.

VALÈRE.

Que je chante!

HECTOR.

Monsieur!...

VALÈRE.

Que je chante, bourreau!
Je veux me poignarder : la vie est un fardeau
Qui pour moi désormais devient insupportable.

HECTOR.

Vous la trouviez pourtant tantôt bien agréable.
Qu'un joueur est heureux! sa poche est un trésor!
Sous ses heureuses mains le cuivre devient or!
Disiez-vous....

VALÈRE.

Ah! je sens redoubler ma colère.

Il est impossible, en lisant cette scène, de ne pas remarquer combien elle est vraie; genre de mérite qui se rencontre trop rarement dans les œuvres de Regnard. Ce Valère qui veut se distraire par sa lecture et qui n'écoute pas ce qu'on lui lit; dont la pensée va et vient, sans transition et sans cause, de son amour pour Angélique au coup qui l'a ruiné; qui tantôt veut vivre pour

aimer et tantôt se tuer parce qu'il ne peut plus jouer : ce valet qui, tout à sa lecture, en applique le sens à la situation présente de son maître et irrite ainsi de plus en plus sa colère au lieu de la calmer : tout cela est digne de Molière, et ce fut sans doute après avoir lu cette scène que Voltaire écrivit sur Regnard ce jugement, qui nous semble trop favorable : « Qui ne se plaît point avec Regnard n'est pas digne d'admirer Molière. »

On a trouvé que le joueur n'était point assez puni, et qu'il méritait une leçon plus rude, un châtiment plus grand que l'abandon de celle qu'il veut épouser et la malédiction de son père. On aurait voulu apparemment qu'il finît par se pendre ou qu'il traînât dans la misère une vie pleinè de souillures. Il nous semble au contraire que c'eût été dépasser le but que la comédie doit atteindre, et par conséquent le manquer. Il n'est pas un jeune homme adonné à la passion du jeu qui ne puisse se trouver dans la position de Valère et auquel son exemple ne puisse profiter, mais heureusement le nombre est très-petit de ceux que le jeu doit conduire au crime, et un joueur ordinaire ne peut se laisser effrayer d'un danger dont il ne doit pas se croire menacé. Toute exagération a pour résultat d'éloigner la conviction qu'elle veut produire. L'arc trop tendu se brise entre les mains de l'archer. Le joueur de Regnard éprouve les seuls malheurs que puisse redouter un fils de famille. Le poète s'est bien gardé de nous le montrer, comme on l'a fait depuis, avec femme et enfants. La comédie a bien pour but de corriger, mais de corriger en riant; et le rire n'est plus possible lorsque nos passions ou nos travers

font d'autres victimes que nous-mêmes. Le sens comique de Regnard se serait d'ailleurs trouvé fort mal à l'aise dans une sombre peinture de chagrins domestiques, et il a fait sagement de laisser à d'autres le soin de nous apprendre que le jeu conduit à la misère, à la honte, à la dépravation, à l'assassinat, au suicide.

Un an après le succès du *Joueur*, Regnard donna le *Distrait*, qui ne réussit point d'abord, mais qui depuis s'est constamment maintenu au théâtre, grâce à l'hilarité qu'il manque rarement de produire.

Qu'est-ce qu'un distrait? La Bruyère, qui prenait le plus souvent à la cour les originaux de ses portraits, avait, dit-on, peint dans Ménalque le duc de Brancas. Ce n'étaient point les distractions d'un homme de génie, comme celles de La Fontaine rêvant à ses fables : c'étaient les étourderies, les inconséquences, les aberrations d'esprit d'un homme que la nature a fait distrait : c'était enfin ce que Carlin nous dit de Léandre son maître.

C'est un homme étonnant et rare en son espèce ;
Il rêve fort à rien ; il s'égare sans cesse ;
Il cherche, il trouve, il brouille, il regarde sans voir ;
Quand on lui parle blanc, souvent il répond noir ;
Il vous dit *non* pour *oui*, pour *oui non ;* il appelle
Une femme monsieur et moi mademoiselle ;
Prend souvent l'un pour l'autre ; il va sans savoir où.
On dit qu'il est distrait ; mais moi, je le tiens fou.
D'ailleurs fort honnête homme, à ses devoirs austère,
Exact et bon ami, généreux, doux, sincère,
Aimant, comme j'ai dit, sa maîtresse en héros :
Il est et sage et fou : voilà l'homme en deux mots.

Pouvait-on rattacher à ce caractère, si toutefois c'en est un, une intrigue fortement conçue dont la distraction fût le mobile, et qui apprît aux gens distraits combien il importe de se corriger d'un pareil défaut? Nous ne savons si Molière en eût trouvé le moyen; mais il est certain que Regnard ne l'a pas même cherché. Il a rassemblé quelques-uns des traits indiqués par la Bruyère, il en a trouvé quelques autres; et du tout il a fait, sinon une bonne comédie de caractère, du moins une pièce fort amusante. Il nous semble cependant que si Regnard eût donné quelquefois aux distractions de son Léandre une cause naturelle, telle qu'une forte préoccupation d'amour, de gloire ou d'ambition, sa comédie, sans être moins gaie, eût été plus dramatique. Mais le drame, ou l'action, était ce dont Regnard s'inquiétait le moins dans la composition de ses pièces, et son plus grand art consiste presque toujours à en déguiser la faiblesse ou la nullité.

Si nous avons blâmé dans les romans du dix-septième siècle l'étrange amalgame des noms anciens avec les mœurs modernes, combien nous paraît plus bizarre l'idée qu'eut Regnard de mettre en scène des personnages de l'antiquité sans leur donner les mœurs ni le langage qu'ils devaient avoir! Rien de moins grec que sa comédie intitulée *Démocrite*, où ce philosophe railleur est transformé en héros de roman qui soupire pour une bergère. Chacun sait que Démocrite vivait au temps de la république, ce qui n'empêche pas Regnard de le conduire à la cour d'un roi d'Athènes de son invention, nommé Agénor, dont Démocrite est à la fois le

rival et le confident. Nous pardonnerions volontiers cette erreur chronologique, s'il en résultait quelque situation comique, quelque scène piquante; mais il est difficile de rencontrer un pédant plus ennuyeux que ce Démocrite et un monarque plus niais qu'Agénor. La comédie est donc tout entière dans une scène de reconnaissance entre deux époux, Strabon, valet de Démocrite, et Cléanthis, suivante de la princesse Ismène, qui se retrouvent après une séparation de vingt années. Ils commencent par s'adorer *incognito*; mais dès qu'ils se sont reconnus, les douceurs se changent en injures. Regnard triomphe dans ces scènes où il ne s'agit que d'être gai, vif et brillant.

Nous ne dirons rien des *Ménechmes*, dont l'intrigue repose sur la ressemblance entre deux frères jumeaux. Avant Regnard, Plaute et Molière avaient tiré tout le parti possible des incidents comiques qui peuvent naître des méprises fondées sur la ressemblance de deux personnages. Regnard, en suivant ces modèles, ne se montra ni habile ni heureux. L'imitation ne réussit qu'au génie, qui sait créer encore en imitant.

Il est peu de comédies plus gaies que *les Folies amoureuses*, et le titre de cette pièce n'est point un mensonge; c'est une folie d'un bout à l'autre, mais une folie des plus amusantes, sinon des plus vraisemblables. Comme elle est très-favorable au talent des acteurs, on la joue souvent, et jamais elle ne manque d'égayer les gens même les plus blasés sur les plaisirs de la scène. Elle est écrite de verve : les saillies, les traits, les bouffonneries même y abondent. Le vers alexandrin y perd toute sa gravité : la vivacité du dialogue, le piquant des

reparties, l'originalité des traits, l'imprévu des situations, tout se réunit pour empêcher le spectateur de se reconnaître au milieu de ce feu d'artifice qui l'éblouit et l'étourdit.

Regnard n'avait encore songé que bien rarement à donner à ses comédies une intention morale, lorsque, après avoir maintes fois signalé les inconvénients du mariage, la pensée lui vint de montrer les dangers du célibat. Supposons que cette même pensée fût venue à Molière (mais pouvait-elle venir à l'époux de la Béjart?), il est hors de doute qu'il eût, par un habile contraste, opposé au tableau de la misérable condition d'un vieux garçon celui de l'heureuse union de deux époux. Il eût au moins, comme dans le Tartuffe, le Misanthrope, le Bourgeois gentilhomme, etc., créé un personnage qui fît entendre le langage du bon sens, de la raison, langage qui est loin d'exclure le comique. Il eût encore, nous n'en pouvons douter, fait en sorte que, si notre intérêt se portait sur un personnage, ce personnage en fût digne par sa conduite et ses sentiments. Il lui eût répugné d'établir le plan de son drame sur une escroquerie digne des galères, et d'en récompenser à la fin l'auteur et les complices. A tout cela Regnard n'a nullement songé.

On vint un jour lui raconter qu'un vieux garçon, infirme et avare, étant tombé en léthargie, son neveu, qui le crut mort, avait fait prendre à son valet les habits de son oncle et fabriquer un testament en sa faveur. Dans ce fait, où nous ne voyons que le crime odieux d'un faussaire, Regnard vit un sujet de comédie dont la gaieté, la bouffonnerie même, ferait pardonner l'immoralité.

Jean-Jacques Rousseau a dit dans sa lettre sur les spectacles : « C'est une chose incroyable qu'avec l'agrément de la police on joue publiquement au milieu de Paris une comédie où, dans l'appartement d'un oncle qu'on vient de voir expirer, son neveu, l'honnête homme de la pièce, s'occupe avec son digne cortége de soins que les lois payent de la corde; » et l'on conçoit cette sortie du philosophe genevois, qui trouvait là un argument tout fait en faveur de sa thèse contre les théâtres. Nous doutons cependant que le censeur le plus rigide parvienne à se défendre contre ce luxe éblouissant de plaisanteries, de jeux de mots, de facéties, de quolibets, dont l'inépuisable gaieté du poète a semé la vive et piquante intrigue de sa pièce. Le comique des situations ne le cède en rien à celui du dialogue. Quoi de plus gai que les deux scènes, un peu libres sans doute, où Crispin déguisé, d'abord en gentilhomme campagnard, puis en veuve, vient dégoûter à jamais le bonhomme Géronte de ses neveux et nièces de Normandie et du Bas-Maine. L'un lui dit :

Mon oncle, pour ce soir il me faut, je vous prie,
Cent louis neufs comptant, en avance d'hoirie;
Sinon, demain matin, si vous le trouvez bon,
Je mettrai de ma main le feu dans la maison.

Et quand Géronte, effrayé de ses menaces, le prie au moins d'attendre, ajoutant qu'il n'a tout au plus que quatre jours à vivre, le prétendu neveu lui répond :

Je vous en donne six; mais après, ventrebleu!
N'allez pas me manquer de parole, ou dans peu
Je vous fais enterrer mort ou vif.

La veuve du Bas-Maine n'est pas moins plaisante lorsque, après avoir accusé Géronte d'être un ivrogne, un joueur, un libertin, elle ajoute :

Ainsi, sur le rapport de mille honnêtes gens,
Nous avons fait, monsieur, assembler nos parents,
Et, pour vous empêcher, dans ce désordre extrême,
De manger notre bien et vous perdre vous-même,
Nous avons résolu, d'une commune voix,
De vous faire interdire, en observant les lois.

Ces deux scènes, semées çà et là de grosses plaisanteries, sont peu naturelles dans l'expression; mais qui peut dire qu'elles ne soient pas trop souvent vraies en ce qui est des sentiments? Qui prétendrait qu'il ne se rencontre pas de collatéraux qui pensent ce que Regnard fait dire à Crispin, le représentant de ceux de Géronte?

La scène où Crispin, affublé cette fois de la robe de chambre et du bonnet de nuit de Géronte, que l'on croit mort ou près de mourir, dicte en son nom à deux notaires le testament qui institue Éraste légataire universel, est sans doute condamnable selon la morale et les lois; mais quand on l'entend profiter de sa position pour léguer deux mille écus à Lisette, qu'il doit épouser, et à lui-même quinze cents francs de rente viagère, sans qu'Éraste, dupe cette fois de la ruse coupable qu'il emploie, puisse s'y opposer, le comique de la situation atténue tellement ce qu'elle a de criminel qu'on est tenté de dire comme l'oncle du métromane : *J'ai ri; me voilà désarmé.*

Enfin la scène où Géronte apprend que, sans s'en

douter, il a fait son testament, et finit par croire qu'il a oublié cette circonstance pendant sa léthargie, à force de se l'entendre répéter sur tous les tons par Crispin et Lisette, cette scène, digne de Molière, ne déparerait point la comédie du Malade imaginaire, avec laquelle *le Légataire universel* a d'ailleurs plus d'un trait de ressemblance. Ce ne sont pas les plus mauvais, mais ce ne sont pas non plus les seuls qu'il y ait à louer. Regnard était assez riche de son propre fonds pour pouvoir emprunter sans trop de scrupule.

Reconnaissons toutefois que dans la comédie si amusante du *Légataire* les plaisanteries ne sont pas toujours de bon goût. Tous les moyens semblaient bons à Regnard pour forcer le rire des spectateurs : les obscénités même ne l'effrayaient point, et quand une plaisanterie grossière, un mot indécent lui paraissaient comiques, il s'inquiétait peu de savoir comment il serait reçu par les oreilles pudiques et délicates. Ce qui étonne le plus dans l'extrême liberté que l'on remarque non-seulement dans plusieurs pièces de Regnard, mais dans la plupart des comédies de cette époque, c'est que la cour, qui faisait alors profession d'une grande rigidité de principes et d'une sévère convenance de langage, ait toléré sur le théâtre une licence qui ne pouvait pas être sans danger pour les mœurs. Nous avons peine à croire que la société fût réellement alors telle que nous la montrent les moralistes de ce temps dans leurs œuvres dramatiques. On y chercherait vainement un honnête homme ou une femme raisonnable. Tous les valets sont dignes de la corde et s'en font honneur; les jeunes filles sont

d'une niaiserie stupide ou d'une inconvenante hardiesse; les jeunes femmes sont coquettes sans pudeur ou galantes sans remords; les vieilles sont méchantes et ridicules : les hommes ne valent guère mieux; qu'ils soient jeunes ou vieux, qu'ils appartiennent à la cour ou à la ville, à la noblesse d'épée, à la magistrature, ou même au clergé, peu importe, la comédie ne vous montre en eux que des vices, des travers, des sottises et des ridicules. Vous n'y trouverez jamais un ami de la vertu comme Alceste, un courtisan spirituel comme Clitandre, un homme sensé comme Ariste, un vieillard respectable comme le père de don Juan; encore moins y verrez-vous une jeune et gracieuse fille comme Marianne ou Henriette, une honnête et aimable femme comme Elmire, une femme de bon sens comme madame Jourdain, et une servante probe et dévouée comme Nicole ou Martine. Que l'on cherche bien dans toutes les comédies de Regnard, et l'on n'y rencontrera pas un seul homme dont on voulût faire son ami, une seule femme dont on voulût être l'époux. Ces comédies ne montrent donc la société du temps que sous l'aspect le moins favorable et avec des couleurs souvent fausses et toujours exagérées. En somme, il s'en faut bien que Regnard, malgré sa gaieté, sa verve, son originalité, ait maintenu la comédie à la hauteur où l'avait élevée Molière, et nous sommes tenté d'être de l'avis de Boileau, qui écrivait, à propos des comédies de Regnard, à M. de Monchesnay :

« Il y a deux sortes de rire : l'un qui vient de surprise, et l'autre qui réjouit l'âme intérieurement et fait rire

plus efficacement, parce qu'il est fondé sur la raison. L'effet naturel de la raison, c'est de plaire; et quand vous voyez sur le théâtre une action qui se suit et des caractères heureusement représentés, vous ne sauriez vous défendre d'applaudir, si ce n'est par des éclats de rire violents, au moins par une satisfaction que vous sentez en dedans de vous-même. Or, les bouffonneries qui excitent la risée ont véritablement quelque mérite; mais quand on les oppose au plaisir que produit un caractère naturel et bien touché, c'est un bâtard auprès d'un enfant légitime. Il n'y a que la belle nature et le véritable comique auxquels il appartienne de renvoyer l'esprit légitimement satisfait et plein d'une délectation sans reproche. Voilà le seul attrait que les honnêtes gens demandent à la comédie, et c'est aussi le seul qui peut attirer de la réputation à un auteur. »

Toutefois, Boileau nous paraît ici un peu sévère, suivant sa coutume. Il était peut-être ami trop exclusif du bon sens et de la raison pour sentir tout le prix de la gaieté de Regnard, gaieté franche et de bon aloi, gaieté française, en un mot, qui força Despréaux lui-même d'avouer un jour que cet auteur « n'était pas médiocrement plaisant. »

Ce qui sans doute a contribué beaucoup à entretenir dans Regnard cette intarissable gaieté, c'est son bonheur, bonheur dont il avait l'esprit de se tenir satisfait. Toutes ses comédies ont réussi. On sait combien Molière eut à lutter contre l'envie, l'ignorance, la sottise et l'animosité des coteries de son temps : Regnard ignora, malheureusement peut-être pour sa gloire, ce que l'on gagne à

avoir des ennemis. Son talent eût grandi dans le combat, et peut-être, à force de vaincre les obstacles, fût-il arrivé plus près du génie.

Nous ne pouvons terminer cette étude sans rappeler que Regnard s'essaya dans le genre sérieux, pour lequel il n'était point fait, surtout si l'on en juge par la tragédie de *Sapor*, dont le principal mérite est de n'avoir jamais été représentée. Regnard, en l'écrivant, n'avait consulté ni son talent ni ses forces. Il ne fut pas mieux inspiré le jour où il eut l'idée de rivaliser avec Boileau dans l'épître et dans la satire. Boileau avait écrit contre les femmes, Regnard écrivit contre les maris. Quelques vers heureux n'empêchent pas que dans la satire il ne soit resté presque aussi loin de Boileau qu'il l'est de Molière dans la comédie.

Réconciliés un moment, Regnard dédia à Boileau sa comédie des *Ménechmes*, et lui adressa ces vers :

Que d'auteurs, en suivant Despréaux et Pindare,
Se sont fait un destin commun avec Icare !
De tous ces beaux lauriers qu'ils ont cherchés en vain
Je ne veux qu'une feuille offerte de ta main.
Si je l'ai méritée et que tu me la donnes,
Ce présent sur mon front vaudra mille couronnes ;
Et, pour disciple enfin si tu veux m'avouer,
C'est par cet endroit seul qu'on pourra me louer.

Comment, ayant écrit ces vers, Regnard a-t-il osé, lorsque Boileau eut cessé de vivre et d'être à craindre, répandre sur le tombeau du poète le fiel de la haine, dans une satire qui ne fait honneur ni à son talent ni à son

caractère? Si la satire est permise, et peut même paraître honorable, c'est quand elle s'attaque aux vivants qui sont là pour répondre. Mais cette lâche insulte à un cercueil est une tache ineffaçable pour la mémoire de Regnard.

Au reste, la critique de Regnard, soit qu'il approuve ou qu'il condamne, ne se recommande à aucun titre aux yeux de la postérité. Le même homme qui venait de louer ainsi l'auteur de l'Art poétique écrivait à Quinault sans plus de frais :

> Si mon faible travail s'attire quelque gloire,
> Je te la devrai plus qu'aux filles de Mémoire;
> Et, pour élève enfin si tu veux m'avouer,
> C'est par cet endroit seul qu'il faudra me louer.

Un poète qui se vante à la fois d'être l'élève de Quinault et le disciple de Boileau, et qui les confond dans son admiration au point d'en varier si peu les témoignages, nous donne au moins le droit de douter de sa franchise ou de son goût.

Ce poète, si heureux et si plein de gaieté, eut la mort la plus malheureuse et la plus triste. Il était à sa terre de Grillon, dont il avait fait un lieu de délices où il se partageait entre les plaisirs de la chasse et ceux de la table. Le jeudi 5 septembre 1710, il se sentit un peu souffrant de la bonne chère qu'il avait faite la veille, et au lieu d'appeler son médecin, qui, en pareil cas, lui recommandait la diète pour tout remède, il fit venir un paysan dont les soins étaient d'ordinaire réclamés quand il y avait quelque bête malade dans ses écuries. On pré-

tend qu'après cette consultation il s'administra une médecine de cheval, et que ce remède violent l'étouffa deux heures après, sans qu'on pût lui donner aucun secours efficace. — L'exemple de Regnard et celui de Molière semblent prouver que les poètes comiques feraient sagement de ne point se moquer de la médecine ni des médecins ailleurs que dans leurs ouvrages.

La plupart des critiques donnent à Regnard la seconde place parmi les auteurs de comédies. Cette seconde place serait en tous cas très-éloignée de celle que Molière occupe, et, de plus, nous ne regardons point comme démontré que d'autres n'aient pas le droit de s'y asseoir plutôt que lui : on entend que nous voulons parler ici de Lesage. Avant de vous entretenir de ce grand écrivain, qui mérite une étude particulière, nous ajouterons encore un nom à la liste des auteurs comiques de cette époque. Parmi ceux de ces auteurs qui se sont moins attachés à corriger l'homme de ses vices et de ses travers qu'à lui apprendre à discerner ceux des autres et à se prémunir contre eux, et qui ont sacrifié à la gaieté plus qu'à la raison et à la vertu, il faut distinguer Dancourt, qui, par la nature de son talent plus encore que par sa vie, appartient au dix-septième siècle.

Florent Carton Dancourt, qui fut, comme Molière, comédien et auteur de comédies, n'était point sorti d'une boutique, comme l'obscur tapissier du roi qui devait être le plus beau génie de la France. Né à Fontainebleau le 1er novembre 1661, il appartenait à une famille noble, et comptait parmi ses ancêtres, outre un chevalier de la

Jarretière, le docte Guillaume Budée, conseiller littéraire de François Ier. On le mit au collége chez les jésuites, dont l'enseignement était alors plus en faveur que celui de l'Université, et qui avaient surtout l'art de préparer leurs disciples à la vie du monde. Le jeune Dancourt prit chez eux un goût prononcé pour les plaisirs mondains qu'on lui laissait entrevoir, et lorsque le célèbre Père de La Rue, à qui l'on a attribué deux comédies jouées sous le nom de Baron, charmé de l'esprit et des talents de Dancourt, voulut l'attacher à sa compagnie, il trouva dans son élève plus de dispositions à l'imiter dans son goût pour le théâtre que dans l'observation de la règle monastique. Dancourt échappa à ses maîtres et se fit avocat. Il aurait sans doute brillé au barreau, doué comme il l'était d'une éloquence naturelle; mais, s'étant avisé de devenir amoureux de la fille du comédien Lathorillière, il l'enleva, l'épousa, et, pour punir sa famille de s'être opposée à son mariage, il quitta tout à coup le barreau pour le théâtre, et monta à vingt-cinq ans sur les tréteaux illustrés par Molière. Les études de l'avocat ne furent point inutiles au comédien, et le succès qu'obtinrent ses débuts l'attacha pour toujours au théâtre, dont pendant trente années il fut l'âme, comme Molière l'avait été autrefois. L'amour et le dépit l'avaient fait acteur, son penchant le fit auteur; et, quoiqu'il ait joui d'une grande réputation comme acteur, surtout dans le genre élevé, c'est comme auteur de comédies plus enjouées que nobles, plus gaies que morales, qu'il s'est placé assez haut sur la scène française pour y prendre rang non loin de Lesage et de Regnard.

Les débuts de l'auteur ne furent pas moins heureux que ceux du comédien. *Le Notaire obligeant* et *la Désolation des joueuses*, que lui inspira l'ordonnance qui défendit le jeu du lansquenet, annoncèrent un joyeux peintre des ridicules du jour. Dancourt ne s'en tint pas là, et, au mois d'octobre 1687, *le Chevalier à la mode* fit espérer que la comédie de caractère allait renaître dans toute sa gloire sur la scène française. Dancourt fut-il aidé dans cette œuvre, comme on l'a dit, par un M. de Saintyon, fort inconnu du reste? Nous ne pouvons ni le nier ni l'affirmer, n'ayant pas plus de preuves à produire contre cette opinion que n'en ont fourni pour la soutenir ceux qui l'ont avancée d'abord. Térence également fut accusé d'avoir été aidé par le grand Scipion, et Térence n'en est pas moins resté seul responsable de ses comédies devant la postérité : il en doit être ainsi de Dancourt, dont les soixante pièces de théâtre attestent la féconde imagination. *Le Chevalier à la mode* étant son chef-d'œuvre, et l'une des meilleures comédies de notre scène, nous devons l'examiner de préférence à d'autres productions où Dancourt ne se montre pas à nous avec les mêmes avantages.

Molière avait, long-temps avant Dancourt, livré à la risée publique le ridicule d'un bourgeois qui veut singer les gens de qualité. Dancourt, marchant sur les traces de son maître, eut l'idée de peindre le même ridicule, mais dans un personnage de l'autre sexe. Le bourgeois qui veut faire le gentilhomme est devenu dans sa pièce une bourgeoise qui veut jouer la grande dame : c'est bien là le véritable sujet de sa comédie, quoiqu'il ait paru

vouloir, comme le titre l'indique, peindre surtout ces hommes de noble race qui ne craignaient pas de déshonorer leur nom en se faisant chevaliers d'industrie.

Le Chevalier à la mode de Dancourt diffère essentiellement de *l'Homme à bonnes fortunes* de Baron en ce que celui-ci ne s'attache à tromper que par vanité, tandis que celui-là ne songe qu'à son intérêt. L'un reçoit des présents d'une femme pour les donner à une autre femme, qu'il sacrifiera l'instant d'après à une troisième: l'autre n'a pour but que de vivre aux dépens des femmes, jeunes ou vieilles, peu lui importe, qu'il feint d'aimer; il reçoit également de toutes mains, mais il garde tout pour lui. On voit que, si le premier est ridicule dans ses scélératesses, le second est vil dans ses galanteries. Pour rendre cette bassesse supportable au théâtre, il fallait la couvrir d'un vernis brillant qui en dissimulât l'odieux : c'est ce que Dancourt a fait avec beaucoup d'art : à force de gaieté, il est parvenu à rendre amusant ce qui dans la réalité n'est que méprisable. Ce qui distingue surtout la comédie de Dancourt de celle de Baron, c'est le caractère particulier des trois femmes dont le chevalier veut faire ses dupes. Dans *l'Homme à bonnes fortunes*, Cidalise, Araminte et même Lucinde sont à peu près les mêmes : toutes les trois sont jeunes, belles et coquettes : elles se ressemblent trop, et leur amour, qui s'exprime de la même façon, n'offre point ces contrastes piquants qui jettent tant de variété dans la comédie de Dancourt. Son chevalier de Villefontaine se trouve en présence de trois femmes qui ne se ressemblent ni par

l'âge, ni par le rang, ni par la beauté, ni même par l'amour qu'elles ont pour lui.

La première qui nous apparaît est madame Patin, riche veuve d'un financier, qui veut absolument épouser le chevalier pour devenir femme de qualité, et marcher de pair avec les baronnes et les comtesses, qui font prendre dans la rue le haut du pavé à leur vieux carrosse, traîné par deux chevaux étiques et conduit par un cocher déguenillé, et font reculer son grand carrosse doré, ses deux gros chevaux gris-pommelé à longues queues, son cocher à barbe retroussée et ses six grands laquais plus chamarrés de galons que les estafiers d'un carrousel. On voit que ce qu'elle aime du chevalier, c'est son nom et son rang bien plus que sa personne. Riche comme elle est, elle ne veut plus rester bourgeoise ni porter le nom de Patin, pour recevoir encore des avanies; et elle se donnerait volontiers, elle et tous ses biens, au diable, pourvu que le diable fût gentilhomme et la conduisît à la cour. La seconde femme qui aime le chevalier, et veut aussi en faire son mari, est une vieille baronne qui le regarde comme sa propriété parce qu'elle l'a acheté par le don d'un équipage, et qui, quand elle voit qu'il lui échappe, vient le disputer à madame Patin l'épée au poing. Ce personnage est sans doute trop chargé, et il ne suffisait pas qu'un duel de ce genre eût eu lieu entre deux femmes pour autoriser Dancourt à le mettre au théâtre; mais le caractère violent et belliqueux qu'il a donné à la baronne diminue l'invraisemblance de cette scène, qui fait toujours rire même ceux qui la blâment. Nous préférons toutefois le caractère plus naturel et plus

vrai de la jeune Lucile, nièce de madame Patin, que le chevalier de Villefontaine a rencontrée aux Tuileries. Celle-ci, pour devenir grande dame, ne demande pas mieux que de se laisser enlever, et vient en demander la permission à sa tante. Sa naïveté et son étourderie forment le contraste le plus heureux. La scène où chacune de ces trois femmes, si différentes d'âge et d'humeur, revendique pour elle seule les vers amoureux que le chevalier a adressés à toutes les trois, et prétend se reconnaître dans le *charmant objet qu'il adore,* est du meilleur comique.

Le caractère du financier Serrefort, beau-frère de madame Patin, qui vient brutalement lui reprocher ses folies, et dont l'aversion naturelle pour les gens de qualité s'accroît encore de l'amour que l'un d'eux a inspiré à sa fille et à sa sœur; celui du conseiller, M. Migaud, dont la gravité magistrale se fait fort de mettre une femme à la raison, quelque folle qu'elle soit; les personnages de Crispin, toujours en admiration devant les roueries de son maître, et de Lisette, qui ne veut pas que sa maîtresse devienne la dupe d'un fat ruiné, épris seulement de ses quarante mille livres de rente; tout cet ensemble de caractères aussi fortement nuancés que bien dessinés, mis en jeu par des sentiments dont la folie et le ridicule n'altèrent point la vraisemblance; la vivacité de l'intrigue, qui, depuis la première scène jusqu'à la dernière, ne languit jamais, ou du moins se ranime à chaque instant par des incidents imprévus qui naissent naturellement du sujet; la rapidité du dialogue, dans lequel l'esprit de l'auteur s'efface pour donner à chaque per-

sonnage celui qu'il doit avoir, tout se réunit, dans cette comédie, pour la faire aller de pair avec les meilleures pièces de Regnard. On n'y trouve peut-être pas la folle gaieté et la verve entraînante de ce dernier, mais on y admire toujours une vérité de sentiments et un naturel de langage qui font quelquefois défaut à l'auteur du Légataire. Il est vrai que la plupart des comédies de Regnard sont écrites en vers, et que cette forme entraîne souvent les poètes à se substituer aux personnages qu'ils font parler. Dancourt, qui ne se sentait pas poète, eut le bon esprit de s'en tenir à la prose, et la sienne est si bien ce qu'elle doit être, qu'il est difficile d'ajouter ou de retrancher un mot à sa phrase sans lui faire perdre de sa concision ou de sa clarté. L'art du dialogue, au théâtre, consiste à ne rien dire de trop, aussi bien qu'à tout dire : c'est en quoi a excellé Dancourt; et il faut ranger ses comédies parmi celles où il serait le plus difficile de faire des coupures sans nuire à l'ensemble de l'ouvrage.

Comme on le voit, l'intrigue du *Chevalier à la mode* roule sur la rivalité des trois femmes qui veulent épouser le chevalier et sur les embarras du chevalier, qui veut mener de front ses trois amours, afin de se prononcer avec connaissance de cause en faveur, non de la plus aimable, mais de la plus riche. Le hasard fait que la tante et la nièce ne peuvent plus douter de sa perfidie. Voyons comment le séducteur, pris au piége cette fois, cherche à s'en tirer :

MADAME PATIN.

Ah ! ma pauvre nièce, quelle aventure !

LUCILE.

Je n'y comprends rien, en vérité.

MADAME PATIN *au chevalier.*

Scélérat!

LUCILE.

Mais, ma tante....

MADAME PATIN.

Voir constamment disposer toute chose pour m'épouser, et se proposer le même jour d'enlever ma nièce!

LUCILE.

Quoi! ma tante!...

MADAME PATIN.

Oui, mon enfant, voilà l'oncle que je voulais vous donner.

LUCILE *au chevalier.*

Ah! perfide! que vous avais-je fait pour me tromper si cruellement?

MADAME PATIN.

Pourquoi nous choisissais-tu l'une et l'autre pour l'objet de tes perfidies?

LUCILE.

Répondez, monsieur, répondez!

MADAME PATIN.

Parle, parle, perfide!

LE CHEVALIER.

Hé! que diantre voulez-vous que je vous dise, mesdames? Quand je me donnerais à tous les diables, pour-

rais-je vous persuader que ce que vous voyez n'est pas? Mais, à prendre les choses au pied de la lettre, suis-je si coupable que vous l'imaginez, et est-ce ma faute si nous nous rencontrons tous les trois ici?

MADAME PATIN.

Tu crois tourner cette affaire en plaisanterie?

LE CHEVALIER.

Je ne plaisante point, madame, le diable m'emporte! et je vous parle de mon plus grand sérieux. Pouvais-je deviner que vous êtes la tante de mademoiselle et que mademoiselle est votre nièce? Si vous ne vous étiez point connues, vous ne vous seriez point fait de confidence l'une à l'autre, et nous n'aurions point à présent l'éclaircissement qui vous met si fort en colère.

LUCILE.

Hé! seriez-vous pour cela moins coupable? en serions-nous moins trompées? et pouvez-vous jamais vous laver d'un procédé si malhonnête?

LE CHEVALIER.

Mettez-vous à ma place, de grâce, et voyez si j'ai tort. J'ai de la qualité, de l'ambition et peu de bien : une veuve des plus aimables, et qui m'aime tendrement, me tend les bras : irai-je faire le héros de roman et refuserai-je quarante mille livres de rente qu'elle me jette à la tête?

MADAME PATIN.

Eh! pourquoi donc, perfide, puisque tu trouves avec

moi tous ces avantages, deviens-tu amoureux de ma nièce?

LE CHEVALIER.

Oh! pour cela, madame, regardez-la bien : sa vue vous en dira plus que je ne saurais vous en dire.

CRISPIN *à part.*

Je commence à croire qu'il en sortira à son honneur. Quand les dames querellent long-temps, elles ont envie de se raccommoder.

LE CHEVALIER.

Je trouve en mon chemin une jeune personne toute des plus belles et des mieux faites : je ne lui suis pas indifférent. Peut-on être insensible, madame, et se trouve-t-il des cœurs dans le monde qui puissent résister à tant de charmes?

CRISPIN *à part.*

Il aura raison à la fin.

MADAME PATIN *à Lucile.*

Ah! petite coquette! ce sont vos minauderies qui m'ont enlevé le cœur du chevalier. Je ne vous le pardonnerai de ma vie.

LUCILE.

Oui, ma tante! Il n'aimerait que moi, sans vos quarante mille livres de rente. C'est moi qui ne vous le pardonnerai pas.

LE CHEVALIER.

Oh! mesdames! Il ne faut point vous brouiller pour une bagatelle. Et s'il est vrai que vous m'aimiez autant

qu'il m'est doux de le croire, que celle qui a le plus d'envie de me le persuader fasse un effort sur elle-même et me cède à l'autre. Je vous assure que l'infortunée qui ne m'aura point ne sera pas la plus malheureuse.

MADAME PATIN.

Je t'aime à la fureur, scélérat; mais j'aimerais mieux que ma nièce fût morte que de la voir jamais à toi.

LUCILE.

Je défie tout le monde ensemble d'aimer autant que je vous aime; mais pour vous voir le mari de ma tante, c'est ce que je ne souffrirai jamais.

Ainsi, ce n'est plus le chevalier que ces deux femmes querellent à la fin, c'est entre elles-mêmes que la guerre éclate : elles ne se passent rien l'une à l'autre, et pardonnent tout à celui qui les a trompées; et quand madame Patin donne sa main par dépit à M. Migaud, à la condition que son fils épousera Lucile, la tante se console en disant au chevalier : *Tu n'épouseras pas ma nièce, perfide!* et la nièce en répétant après elle : *Vous ne serez jamais le mari de ma tante.* La leçon est bonne pour tous les trois; car la tante et la nièce, en expiation de leur folie, se marient contre leur gré, et le chevalier, pour avoir voulu courir deux lièvres à la fois, n'attrape ni l'un ni l'autre, et se voit forcé de revenir à la vieille baronne.

Dira-t-on que cette comédie peint des mœurs si différentes des nôtres et des caractères si particuliers à une

époque qu'il est impossible aujourd'hui de comprendre le succès qu'elle obtint dans sa nouveauté? Nous conviendrons volontiers que les baronnes qui mettent l'épée à la main pour se débarrasser d'une rivale ne se rencontrent guère dans la société actuelle : mais n'existe-t-il plus de madame Patin, assez folle pour payer de ses biens et de son bonheur l'avantage de porter un titre et d'aller à la cour? Ne voit-on plus de jeunes filles, comme Lucile, à qui l'idée de devenir marquise tourne la tête et qui se laissent prendre aux belles paroles du premier fat qu'elles rencontrent! Ne se trouve-t-il plus de jeunes gens de noble race qui, pour vivre dans le luxe et l'opulence, sont prêts à vendre leur nom et leur jeunesse à qui voudra les bien payer?

On ne saurait méconnaître la vérité et le naturel des caractères que Dancourt a mis en scène dans son *Chevalier à la mode*. Louis XIV fut tellement frappé du mérite de cette pièce qu'il la fit jouer devant lui deux fois en huit jours. Mais, s'il reconnaissait dans ce tableau la société telle qu'elle était sous son règne, ne devait-il pas se reprocher quelque peu d'avoir multiplié autour de lui les chevaliers de Villefontaine? En ruinant les seigneurs de sa cour par les exigences d'un luxe effréné, ne les avait-il pas forcés d'avoir recours à ces alliances avec les veuves et les filles de traitants, honteux marchés qui furent une des principales causes de la corruption des mœurs au dix-huitième siècle?

Que ne devait-on pas espérer d'un auteur qui débutait, à vingt-cinq ans, par une comédie aussi bien conçue, aussi habilement conduite, aussi spirituellement

dialoguée que *le Chevalier à la mode!* Louis XIV put croire un moment à un nouveau Molière : c'est sans doute dans cette pensée qu'il honora Dancourt d'une bienveillance toute particulière, jusqu'à vouloir entendre, dans son cabinet, la lecture de ses pièces avant qu'elles fussent représentées. Dancourt s'étant trouvé mal pendant une de ces lectures, le roi courut ouvrir la fenêtre pour lui donner de l'air : dans l'idée qu'on se faisait alors de la royauté, on dut regarder cet empressement du monarque comme un témoignage de la plus haute faveur.

Cette faveur ne fut cependant qu'à demi justifiée par les nombreux ouvrages que Dancourt donna au théâtre, et parmi lesquels nous devons distinguer *les Bourgeoises de qualité, les Trois Cousines* et *le Galant Jardinier.* On retrouve dans ces comédies la même facilité de dialogue et la même finesse d'observation que dans *le Chevalier à la mode;* mais la précipitation du travail, commandée peut-être par les exigences du théâtre, l'empêcha de donner à ses œuvres cette force de conception, cette maturité de plan, cette puissance de raison qui distinguent les chefs-d'œuvre de Molière. Tout en travaillant, l'un et l'autre, pour faire vivre leur théâtre, Molière écrivit pour la postérité, tandis que Dancourt n'écrivit le plus souvent que pour son siècle. Dancourt ne cherchait point, comme l'auteur du Misanthrope, les sujets de ses comédies dans les vices et les faiblesses du cœur humain, mais dans les anecdotes du moment, dans les ridicules du jour. La plupart de ses comédies sont des pièces de circonstance, inspirées par un événement

récent : aussi, rien ne ressemble plus aux vaudevilles de nos jours que *les Curieux de Compiègne, la Maison de Campagne, les Vendanges de Surêne, le Mari retrouvé,* et d'autres encore, qui seraient assurément de fort bons modèles pour nos théâtres de second ordre. Dancourt peut donc être considéré comme le créateur d'un genre de pièces qui depuis lors n'a guère cessé d'être en faveur, et qui menace même d'étouffer sous sa triste fécondité la vieille et franche comédie dont Molière fut le père. Il est vrai que toutes ces œuvres sont à peine viables et disparaissent bientôt de la scène; mais leur existence, si courte qu'elle soit, est encore un malheur pour l'art, qu'elles tendent à corrompre, et pour les auteurs, qu'elles habituent à des succès trop faciles pour n'être pas éphémères.

Dancourt avait une fille célèbre par sa beauté, ses grâces et son esprit. Il ne manquait jamais de consulter Mimi (c'est ainsi qu'on l'appelait) sur ses comédies nouvelles : quand elle n'était pas satisfaite : « Mon père, disait-elle, vous irez souper ce soir à la Cornemuse. » La Cornemuse était un cabaret où Dancourt avait pour habitude d'aller noyer son chagrin qnand il lui arrivait de ne pas réussir. Molière aussi consultait sa servante ; mais si elle n'approuvait pas, il se remettait à l'œuvre, au lieu d'aller souper à la Cornemuse. Trop d'auteurs suivent la méthode de Dancourt quand il faudrait suivre celle de Molière.

Quelques échecs l'ayant dégoûté du théâtre, où il avait régné pendant plus de trente années, Dancourt le quitta, à l'âge de cinquante-sept ans, pour se retirer dans sa

terre de Courcelles-le-Roi, en Berri ; et là, comme pour expier la licence de ses œuvres mondaines, il se mit à traduire en vers les psaumes de David et à composer une tragédie sacrée. On n'a pas lieu de croire que la perte de ces travaux soit bien regrettable : mais ils prouvent au moins que Dancourt, en faisant construire lui-même le tombeau où il descendit le 6 décembre 1725, songeait moins à faire parade de fermeté philosophique qu'à montrer la résignation d'un chrétien.

LEÇON XXXIX.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

SPENSER, COWLEY, MILTON.

Après avoir passé en revue les auteurs français qui, à la fin du règne de Louis XIV, soutenaient d'une main mal assurée le sceptre poétique si glorieusement porté par Corneille, Racine, La Fontaine et Molière, voyons si nous trouverons sur une terre étrangère des rivaux moins indignes d'être comparés à ces immortels génies. C'est en Angleterre que nous devrons les chercher; car, au dix-septième siècle, l'Italie et l'Espagne se sont endormies dans leur gloire, et l'Allemagne n'a pas encore vu poindre la sienne.

Dès le seizième siècle, deux éléments étrangers étaient venus se mêler à la poésie des légendes, des contes et des ballades de la vieille Angleterre, et en avaient changé la nature naïve et mélancolique. Les poètes grecs et latins, traduits en anglais pour la première fois, ébloui-

rent les esprits par l'éclat de leurs fabuleuses inventions. La cour d'Élisabeth, et la reine la première, donnèrent l'exemple d'un engouement puéril pour les merveilles du paganisme, qui firent oublier entièrement celles de la féerie. Ce fut bientôt la mode de parler grec et latin. Le docte Roger Asham, précepteur de la reine, disait avec orgueil que, pendant son séjour à Windsor, sa royale élève lisait plus de grec en un jour qu'un prébendier ne lisait de latin en une semaine : il n'est guère besoin d'ajouter que toutes les dames de la cour se firent un point d'honneur d'égaler en érudition leur royale maîtresse. Les dieux païens étaient tellement en vogue que, lorsque Élisabeth donnait une fête champêtre, ses jardins et son palais étaient transformés en un véritable Panthéon. Si elle rendait visite à quelque seigneur de sa cour, elle était, en entrant, saluée par les dieux Pénates, et conduite par Mercure à ses appartements. Au dîner, les Métamorphoses d'Ovide étaient figurées dans le dessert, qui n'allait guère sans quelque gâteau historique, représentant la destruction de Troie. Si, au sortir du festin, la reine descendait dans le parc, elle trouvait le lac couvert de Tritons et de Néréides, les bois se peuplaient de Dryades, et des Satyres dansaient sur le gazon aux sons de la flûte du dieu Pan. Lui prenait-il fantaisie de chasser, elle rencontrait, au premier détour du chemin, la déesse Diane, qui la conduisait sous de frais ombrages, à l'abri des regards d'un nouvel Actéon.

Il va sans dire que cette fureur mythologique avait pris possession de la poésie anglaise, qui ne s'en trouvait pas mieux que la nôtre. L'influence, encore puissante, de la

littérature italienne du moyen âge mêlait à cette passion de paganisme le goût des aventures romanesques et de la poésie galante et maniérée. Tel fut le bizarre amalgame dont se composa en grande partie la littérature anglaise, au temps d'Élisabeth. Cette époque n'en est pas moins appelée l'âge d'or de la poésie britannique. Il est vrai que Shakspeare nous y apparaît, et qu'un si beau génie peut presque suffire à la gloire littéraire d'un siècle. On n'en saurait dire autant d'Edmond Spenser, son contemporain, qui cependant a joui pendant sa vie d'une réputation supérieure à celle de l'auteur d'Hamlet : c'est que Spenser était de son époque, tandis que Shakspeare est de tous les temps.

Né à Londres vers 1553, Spenser commença dès le collége à s'abandonner aux inspirations poétiques de son génie. La rencontre qu'il fit plus tard, dans ses voyages, d'une jeune fille, nommée Rosalinde, le porta à composer, en l'honneur de cette belle, des pastorales, réunies sous le titre de *Calendrier du berger*. On y remarque plus d'esprit que de sentiment. Le seigneur le plus accompli de ce temps, Philippe Sidney, à qui il dédia son ouvrage, l'engagea à quitter les pipeaux champêtres pour la trompette héroïque. Les plus grands seigneurs de l'Angleterre, les Grey, les Leicester, les Raleigh, disputèrent à Philippe Sidney l'honneur de protéger le poète, et obtinrent pour lui la concession de terres considérables dans le comté de Cork en Irlande : ce fut dans cette solitude qu'il composa, tout en cultivant son domaine, le poème qui a fait sa gloire et qui, bien qu'inachevé, est un des monuments les plus curieux de la

littérature anglaise. Nous ne connaissons de ce poème, intitulé *la Reine des fées*, que les six premiers livres, qu'il présenta et dédia à la reine Élisabeth. Il paraît que les six derniers, encore manuscrits, périrent dans les flammes, lorsque la maison du poète fut livrée au pillage, pendant les troubles qui désolèrent l'Irlande. Forcé de se réfugier en Angleterre, il y mourut, en 1598, peu de temps après son arrivée. Le chagrin de la perte de ses manuscrits, et peut-être aussi de celle de sa fortune, hâta la fin de sa vie : la protection du comte d'Essex lui obtint dans l'abbaye de Wesminster une tombe près de celle de Chaucer, et sur la pierre du monument on lit encore aujourd'hui une inscription latine, où il est dit que *la poésie anglaise, qui a vécu par lui, doit craindre de mourir avec lui :* singulière inquiétude, au temps où vivait Shakspeare.

Le poème de Spenser est une allégorie continuelle. La reine des fées, Gloriana, n'est autre que la reine Élisabeth. Le prince Arthur n'est autre que Philippe Sidney, le premier protecteur du poète. *La Reine des fées* est évidemment une imitation du Roland furieux. Les chevaliers errants, les magiciens et les géants y jouent un grand rôle, sans en exclure les divinités païennes, ni les formes mêmes de la poésie antique, qui s'y trouve représentée par des traductions presque littérales des auteurs grecs et latins. Ce qui distingue Spenser de l'Arioste, c'est que dans le poème italien nous marchons sur la terre en compagnie de gais et aventureux voyageurs, tandis que dans le poème anglais nous parcourons un autre monde, entourés d'êtres fantastiques.

Le poète nous conduit au sein d'une nature plus belle encore que celle que nous connaissons : le murmure des ruisseaux y est plus doux, les collines plus vertes, les vallées plus riantes; il peint la nature, non telle que nous la voyons, mais telle que nous la rêvons quelquefois, lorsque la jeunesse et l'amour nous entourent de leurs décevantes illusions. D'un coup de sa baguette enchantée, il donne un corps à des rêves et enveloppe d'un voile fantastique les choses naturelles; son imagination se promène à la fois dans les deux mondes de la réalité et de la fiction : mais aussi elle s'y égare, et, par la confusion de ces deux éléments opposés, elle empêche l'émotion de naître. La gaieté de Spenser ne fait pas rire, son pathétique ne fait pas pleurer : il nous laisse sous une impression de peine ou de plaisir aussi vague que la poésie qui l'a produite. Je ne puis mieux comparer l'œuvre de Spenser qu'à ces bulles de savon où se peignent, en couleurs vagues et chatoyantes, l'azur des cieux, les feux du soleil et la verdure des bois, et qui s'évanouissent au plus léger souffle de l'air. Hume a dit avec raison que la lecture du poème de Spenser est plutôt une tâche qu'un plaisir : le style d'ailleurs a beaucoup vieilli par endroits, ce qui ne rend pas cette tâche moins fatigante. Nous pensons qu'aucune traduction française, quelque habile qu'elle fût, ne vous intéresserait à ces fictions, sous lesquelles on chercherait vainement une pensée morale ou philosophique.

Avant de passer à l'auteur du Paradis perdu, comme le voudrait un ordre rigoureusement chronologique, nous vous entretiendrons d'un poète qui perdrait trop à

se présenter à notre examen après ce rare génie, mais qui, sans pouvoir être comparé à Milton, occupe cependant un rang distingué dans la littérature anglaise.

Ce poète est Abraham Cowley, qui vint au monde en 1618. Destiné par sa naissance à n'être, comme son père, qu'un obscur épicier, il eut le bonheur d'avoir une mère qui aimait la littérature, et qui l'envoya de bonne heure à l'école. Il savait lire à peine, lorsque tomba sous sa main un exemplaire du poème de Spenser : l'enfant, à cette lecture, sentit la muse s'éveiller en lui, et il se mit à faire des vers avec toute l'ardeur d'une véritable vocation. Dès l'âge de douze ans, il avait composé deux poèmes, l'*Histoire tragique de Pyrame et Thisbé* et *Constantia et Philetus* : bientôt après, étant au collége, il fit une comédie pastorale intitulée *l'Énigme de l'amour*. Les troubles politiques, où il se compromit par la composition d'une satire, le forcèrent de quitter l'Angleterre, et il suivit la reine dans son exil en France. Sa fidélité ne fut pas récompensée comme elle méritait de l'être lorsque Charles II remonta sur le trône : il obtint à grand'peine le bail d'une ferme de la reine, et il vécut dans la retraite, attendant la mort, comme il le dit à l'imitation de Martial l'épigrammatiste, *sans la désirer ni la craindre*. Le roi, qui l'avait si mal récompensé de son dévouement, dit en apprenant sa mort, « qu'il ne laissait pas un plus honnête homme que lui en Angleterre, » et Buckingham lui fit élever un monument à Westminster, près de ceux de Chaucer et de Spenser; honneur qu'il méritait plus encore peut-être par son caractère que par son talent.

Les principaux ouvrages de Cowley sont : des mélanges poétiques, un recueil de vers galants intitulé *la Maîtresse*, des odes, la comédie du *Tuteur* et quatre chants de *la Davidéide*, poème biblique, qui est resté inachevé. Au lieu de nous arrêter à examiner en détail ces divers écrits, qu'on ne lit plus guère, même en Angleterre, nous croyons devoir nous inspirer des sages et utiles réflexions qu'a faites, à l'occasion de Cowley, le docteur Johnson, pour caractériser d'une manière générale les poètes métaphysiciens de cette époque, dont la race ne nous paraît pas entièrement perdue.

Au commencement du dix-septième siècle, il se forma en Angleterre une école d'écrivains qui, occupés d'idées philosophiques et abstraites plutôt que de choses positives et réelles, peuvent être désignés sous le nom de poètes métaphysiciens. Comme ils étaient plus savants encore que poètes, ils mirent tout ce qu'ils possédaient de poésie au service de leur science; et ces deux éléments, de nature si différente, n'ayant produit dans leurs ouvrages que de malheureuses combinaisons, ils ont fini par perdre tout ensemble et leur renommée de poètes et leur réputation de savants.

Si la poésie, comme la définit Aristote, est réellement un art d'imitation, il est certain qu'on peut, sans faire injure à ces écrivains, leur refuser le titre de poètes, car la nature semble avoir été un livre fermé à leurs regards. Est-on de même en droit d'attaquer la réputation d'esprit qu'ils s'étaient faite de leur temps, et que respectent ceux mêmes qui leur refusent la qualité de poètes? Avant de répondre à cette question, il faut savoir ce qu'on entend par esprit.

L'esprit est-il, comme le veut Pope, le don d'exprimer mieux qu'on ne l'a fait encore ce qui a été souvent pensé? Ces poètes n'y auraient aucun droit; car ce qui les distingue, c'est l'extraordinaire dans la pensée et la négligence dans l'expression. Si, en élargissant cette définition de l'esprit, nous disons qu'il se montre dans ce qui est à la fois naturel et nouveau, dans ce qui frappe tout d'abord par sa justesse et sa vérité, de telle sorte que l'on s'étonne de ne l'avoir pas trouvé soi-même, il faudra convenir que les poètes métaphysiciens se sont rarement élevés à ce genre de mérite. A la vérité leurs pensées sont neuves, mais elles ne sont presque jamais naturelles; elles ne sont pas vulgaires, mais elles sont rarement justes; et le lecteur, loin de s'étonner de ne pas les avoir eues lui-même, s'étonne plutôt qu'un autre ait pu les avoir.

Mais si l'esprit consistait dans une combinaison d'images et de pensées hétérogènes, dans la découverte de prétendus rapports existant entre les choses les plus opposées apparemment, on pourrait dire que ces poètes en sont surabondamment pourvus. Ils semblent se donner la tâche de faire violence aux idées et d'enchaîner, bon gré mal gré, l'une à l'autre, celles qu'aucun lien naturel ne rapproche. Occupés uniquement à chercher l'imprévu et l'inusité, ils ne s'attachent sérieusement ni à peindre les passions, ni à remuer les cœurs; leur amour est sans émotion, leur plainte sans douleur, leur rire sans gaieté; ils n'ont véritablement qu'une ambition, c'est de dire ce qu'ils espèrent n'avoir pas été dit encore. Le sublime de pensée ne leur est guère moins inconnu que le sublime

de sentiment : ils ont souvent recours aux hyperboles, aux métaphores; mais les grandes pensées leur échappent, éloignées par les efforts mêmes auxquels ils se livrent pour en découvrir de nouvelles : ils ressemblent à des voyageurs qui laisseraient de côté les chemins les plus sûrs et les plus directs, pour se frayer dans la profondeur des bois des sentiers infréquentés, à travers les ronces et les épines. Est-il donc étonnant que les lecteurs, fatigués de cette étrange allure, aient fini par les abandonner?

Cowley est le poète le plus remarquable de cette école; et, chose bizarre, nous trouvons dans son *Ode sur l'esprit*, l'un de ses meilleurs ouvrages, la condamnation de cette poésie hyperbolique, dont il n'a que trop souvent fait usage. Il nous dit :

« Gardez-vous d'orner et de dorer chaque partie d'un ouvrage; c'est montrer plus de richesse que d'art. Des joyaux au nez et aux lèvres sont d'un effet désagréable; encore moins faut-il mettre de l'esprit où il est déplacé. On ne saurait distinguer des lumières que rien ne sépare : les étoiles de la voie lactée sont tellement rapprochées les unes des autres que les hommes doutent que ce soient des étoiles. »

Ces conseils sont fort bons : malheureusement, le poète qui donnait aux autres de si sages avis ne savait pas en profiter lui-même. Ce qu'il y a d'étrange, c'est que sa prose n'a aucun des défauts de ses vers; le naturel et la simplicité en forment le principal caractère. Comment n'a-t-il pas senti que ce sont là, aussi bien en poésie qu'en prose, les véritables sources du sublime? Il aurait

dû l'apprendre de Shakspeare, qui l'avait précédé, et de Milton, son contemporain.

Shakspeare, Milton, voilà les deux plus grands noms de la littérature anglaise. Le poète dramatique a trouvé en France des rivaux redoutables : quant à l'autre, il semble qu'il ait emporté avec lui la tradition dernière de la poésie épique ; et s'il se présente à nos regards moins grand encore que le grand Shakspeare, toujours est-il que nous ne rencontrerons nulle part, désormais, un poète épique que l'on puisse comparer à l'auteur du *Paradis perdu*.

Jean Milton descendait d'une famille noble du comté d'Oxford, qu'avait ruinée la guerre entre les maisons d'York et de Lancastre. Son aïeul, Jean, était conservateur de la forêt de Shotover. Zélé catholique, il eut le chagrin de voir son fils abandonner la foi de ses pères et le déshérita. Ainsi, une révolte et un châtiment, voilà ce que le poète vit tout d'abord dans sa famille : la révolte et le châtiment, voilà sa vie, voilà son poème.

Le père de Milton, dépouillé de ses biens, s'était fait notaire à Londres et avait épousé Sarah Coston, d'une ancienne famille. De ce mariage naquirent une fille et deux fils, Jean et Christophe. Christophe, le cadet, fut royaliste, et baron de l'échiquier sous Jacques II : l'aîné, Jean, fut républicain et poète. L'un vécut heureux et mourut oublié : l'autre fut misérable et laissa une mémoire éternelle.

Ce fut dans la Cité de Londres, Bread-street, à l'enseigne de l'Aigle, que naquit, le 9 décembre 1608, le grand poète qui devait un jour consoler l'Angleterre de

la mort de Shakspeare. On a voulu voir dans cette enseigne de l'Aigle un augure et un symbole. Ce symbole et cet augure durent sans doute une partie de leur exactitude à l'excellente éducation que Milton reçut de son père, ami éclairé des lettres et surtout des arts, et qui même a laissé une réputation de bon musicien. Celui-ci fit donner à son fils une forte instruction littéraire, d'abord à l'école de Saint-Paul de Londres, puis au collége du Christ à Cambridge. La passion du jeune Milton pour l'étude fut telle que sa vue, naturellement faible, ne tarda pas à être sensiblement altérée : mais cette autre vue qu'on nomme l'intelligence, le génie, se développait en lui chaque jour davantage. Il composait, à l'âge de dix-huit ans, des vers latins d'une élégance virgilienne, et il fit en vers anglais une traduction des Psaumes, qui, sans promettre encore un grand poète, annonçait du moins un disciple formé aux leçons des maîtres de la poésie antique. M. de Chateaubriand a démenti cette assertion du docteur Johnson, que Milton avait été le dernier élève que l'université de Cambridge eût puni d'une peine corporelle : ne pourrait-on pas, cependant, voir là une des causes qui éveillèrent dans l'âme fière du jeune Milton les premiers sentiments de haine contre toute autorité absolue, sentiments auxquels il resta fidèle tant qu'il vécut?

Destiné d'abord au clergé, il renonça bientôt à cette carrière, disant que celui qui devient homme d'église se fait esclave en prêtant un serment, et qu'il ne voulait ni trahir sa conscience ni parjurer sa foi. Il alla rejoindre son père dans le comté de Buckingham, à Horton, près Colebrooke, et ce fut dans cette retraite que, pendant

cinq années, il amassa pour l'avenir des trésors de science et de poésie. Il étudia le génie des poètes grecs et latins, en homme qui sent en lui de quoi les égaler : puis il s'essaya dans quelques drames tels que : *le Masque de Comus*, comédie-féerie, qui fut représentée en famille par les enfants du comte de Bridgewater ; et *les Arcades*, *Lycidas*, que la comtesse de Derby admit au nombre des amusements dramatiques de son château de Harefield. Aucun de ces ouvrages, pas plus que l'*Allegro* et le *Penseroso* (*l'Homme gai* et *l'Homme pensif*), ne serait connu aujourd'hui, si le nom de Milton ne les eût sauvés de l'oubli. On y remarque toutefois un sentiment de profonde mélancolie et une certaine puissance poétique dans l'expression de la pensée.

L'esprit ardent de Milton avait besoin d'espace et de liberté. Plein de la science des livres, il veut acquérir la science des hommes ; et, la mort de sa mère et le congé de son père l'ayant laissé maître de ses actions, il quitte l'Angleterre et vient à Paris, où il se lie avec le docte Grotius : mais, ne trouvant pas en France les inspirations et les souvenirs dont il est avide, il se hâte d'arriver en Italie, cette terre classique des arts, où chantèrent Virgile, Dante et le Tasse. A Florence, que voit-il d'abord ? Galilée en prison ; le génie persécuté. Il est accueilli en poète par les poètes, en savant par les savants ; car il est savant et poète. Le même accueil l'attend à Rome, où l'a devancé sa réputation naissante, et où le poète anglais fait des sonnets italiens dans lesquels il célèbre la beauté d'une certaine Léonore qu'il a entendue chanter chez le cardinal Barberini. De là, il passe à Naples, en compa-

gnie d'un religieux qui le présente à Manso, marquis de Villa, le dernier protecteur du Tasse. Le même homme qui avait pressé la main qui écrivit la Jérusalem, pressa celle qui devait écrire le Paradis perdu ; et il semble que cette étreinte ait fait passer dans l'âme de Milton le feu de la poésie épique; car ce fut vers ce temps-là qu'échauffé par les récits qui lui étaient faits de la gloire et des malheurs du chantre de Renaud, Milton se promit de chanter à son tour les anciens héros de la Grande-Bretagne.

Il se disposait à visiter la Sicile et la Grèce lorsqu'il apprend que des troubles ont éclaté dans sa patrie, et que la guerre a commencé entre le roi et le parlement. Milton renonce à poursuivre son voyage poétique et retourne en Angleterre, non sans s'arrêter quelque temps encore à Rome et à Venise, où il croit respirer, là le souffle de la liberté antique, ici l'air de la liberté moderne. Arrivé à Londres, Milton oublie qu'il est poète pour se faire pamphlétaire. Ses ennemis politiques et les détracteurs de son génie ont prétendu qu'il fut alors réduit à instruire des enfants pour vivre : ses partisans disent qu'il ne donna de leçons qu'aux enfants de sa sœur, et qu'en tout cas il ne retira aucun salaire de ce travail. Que Milton ait été ou non maître d'école, nous ne voyons pas ce que sa mémoire peut perdre ou gagner à cela ; et nous aimons mieux cent fois, pour la gloire de Milton, voir ce grand poète, entouré d'enfants à qui il apprend à lire, dépenser sa vie dans ces utiles occupations, que de le voir consacrer ses veilles et user son existence à écrire pamphlets sur pamphlets pour renverser un trône et

élever un échafaud. Nous voudrions pouvoir effacer de la vie de Milton toute cette période politique, durant laquelle la poésie fut oubliée, et que remplit entièrement un farouche patriotisme. Disons-la rapidement.

Milton, à l'âge de trente-cinq ans, épouse la fille du juge de paix Pawell. Celle-ci, fidèle royaliste, abandonne bientôt son mari, dont elle ne peut souffrir l'exaltation républicaine. L'époux délaissé demande au parlement la réforme du mariage et le rétablissement du divorce : il songe même à faire l'application de sa doctrine en prenant une seconde femme; mais la fugitive revient, obtient son pardon, et le rend père de trois filles. Une adresse au parlement pour demander que chacun pût imprimer sans permission, un *Traité sur les devoirs des rois et des magistrats* prouvèrent que sa réconciliation avec sa femme n'avait rien changé à ses sentiments républicains : ce qui le prouva plus encore, nous le disons avec douleur, ce fut l'apologie qu'il osa faire de l'exécution de Charles I^er^. On avait publié un écrit intitulé *Eikôn Basiliké* (*Portrait du roi*), que l'on attribuait au roi lui-même. Milton y répondit avec une violence qui tenait de la férocité. Il attaqua le monarque, ou plutôt son cadavre, comme s'il eût encore été sur le trône, et donna ainsi au monde l'affligeant spectacle d'une lâcheté cruelle et inutile.

Milton reçut la récompense de son apologie du régicide : il obtint la place de secrétaire-interprète du conseil d'État, pour la langue latine, et lorsque l'Angleterre républicaine se soumit à la tyrannie du Protecteur, le républicain Milton se fit le complice de Cromwell. Combien

d'hommes en sont venus, comme lui, à prendre leur ambition pour du patriotisme, et leur amour de la puissance et des honneurs pour une passion de liberté ! Nous voulons croire à la bonne foi de Milton, quoiqu'il ne fût pas homme à être dupe de l'hypocrisie de Cromwell. Il vit l'usurpateur du trône d'Angleterre et le destructeur des libertés nationales sous l'aspect poétique : ébloui par sa gloire et vaincu par son génie, il l'admira comme le héros d'une épopée, et peut-être est-ce à Cromwell qu'il doit les principaux traits dont il peignit Satan.

Après la mort du Protecteur, Charles II ne tarda pas à remonter sur le trône teint du sang de son père, et une réaction violente commença contre les auteurs du grand crime politique dont l'Angleterre célèbre chaque année la solennelle expiation. Milton n'attendit pas qu'on lui retirât son emploi : l'ardent apologiste du meurtre de Charles Ier devait craindre le juste ressentiment du prince dont il avait insulté le père jusque dans son cercueil. Le parlement, plus vindicatif que le roi, fit arrêter Milton; mais il fut bientôt après remis en liberté, sur les instances du poète royaliste Davenant, qui lui-même, sous Cromwell, avait été sauvé à la prière du poète républicain Milton. Heureux privilége de la poésie, dont la voix, dans ces temps de discordes civiles, était encore assez puissante pour rappeler ses fils au sentiment de leur fraternité !

Milton, trop fier pour renier son passé et pour solliciter les faveurs d'un maître, se résigna à n'être plus rien qu'un grand poète. L'eût-il été, Cromwell vivant? On peut en douter. Il était difficile que le secrétaire du

protecteur fût en même temps le chantre du *Paradis perdu*. Il ne fallait rien moins que la ruine de ses espérances, de ses illusions politiques, peut-être même fallait-il qu'un malheur plus grand encore, la perte de la vue, vint le frapper dans sa disgrâce pour que le nouvel Homère pût enfanter son chef-d'œuvre. Il avait bien dit, dans l'un de ses premiers écrits politiques : « Peut-être avec le temps, le travail et la nature, j'enverrai à la postérité je ne sais quoi d'écrit qu'elle ne laissera pas volontiers mourir. Peut-être quelque jour on entendra un homme chanter dans un rhythme sublime et nouveau les miséricordes et les jugements du Seigneur.... Mais, ajoutait-il, une telle faveur ne peut s'obtenir que par de ferventes prières à l'Esprit Éternel, d'où provient toute science et toute poésie : c'est lui qui envoie le séraphin pour toucher et purifier du feu sacré de son autel les lèvres du mortel qu'il a choisi. » Le séraphin descendit du ciel et vint purifier les lèvres du poète; et comme il ne pouvait plus contempler les choses de la terre, il lui fut permis d'entrevoir les choses du ciel. Milton ouvrit les yeux à cette nouvelle lumière, et la solennité du spectacle qui s'offrit à lui passa dans son âme et dans ses vers.

Comment le poète conçut-il la pensée du *Paradis perdu?* Voltaire prétend que, dans son voyage en Italie, Milton, ayant vu représenter à Milan une comédie intitulée *Adam ou le Péché originel*, dont le sujet était la chute de l'homme, et les personnages Dieu le père, les Anges, les Diables, Adam et Ève, le Serpent, la Mort et les sept Péchés mortels, fut frappé, malgré l'absurdité et

le ridicule de l'exécution, de la sublimité du sujet, et forma dès lors le projet de transporter sur la scène anglaise ce grand drame de l'humanité à son berceau. Cette pensée, qui peut-être ne l'avait jamais quitté, et dont l'avaient seulement distrait ses travaux politiques, revint à Milton dans les rêves de cette nuit profonde à laquelle il était condamné. On a conservé au collége de la Trinité, à Cambridge, le plan de la tragédie qu'il avait projetée sur ce sujet, et dans laquelle figuraient une foule de personnages allégoriques. Ce drame, qui eût été au théâtre d'une exécution impossible, se transforma en épopée dans le cerveau du poète, et l'aveugle de Londres se mit à chanter comme chantait autrefois l'aveugle de Chio. Le monde visible lui apparaissait encore, par le souvenir, dans toute sa magnificence, et le monde invisible se dévoilait à son âme dans toute sa sublimité. L'imagination de l'homme qui voit est sans cesse ramenée dans l'étroit espace qu'embrasse son regard; l'imagination de l'homme qui ne voit plus est sans limites et n'a pas d'horizon, elle pénètre dans les profondeurs de l'immensité, dans les abîmes de l'infini. Milton ne nous a-t-il pas dit lui-même : « Dans la nuit qui m'environne, la lumière de la divine présence brille pour moi d'un plus vif éclat. Dieu me regarde avec plus de tendresse et de compassion parce que je ne puis plus voir que lui. » Heureuse infortune que celle qui aurait donné aux chants d'Homère et de Milton ce caractère de grandeur qui ne se retrouve peut-être dans aucune autre poésie.

Voltaire, qui le premier avait fait connaître Shakspeare

à la France, fut aussi le premier qui lui fit connaître Milton. Assurément Boileau n'avait point lu *le Paradis perdu* lorsqu'il écrivit ces deux vers de l'Art poétique, qui pourtant semblent bien y faire allusion :

> Et quel objet enfin à présenter aux yeux
> Que le diable toujours hurlant contre les cieux?

Il se crut sans doute en droit d'en parler ainsi sur la vague connaissance qu'il avait du sujet : on ne concevrait pas, d'ailleurs, que, l'ayant lu et voulant apprécier une pareille œuvre, il eût pensé s'en tirer par ces deux vers.

Vous connaissez déjà le sujet. Il ne s'agit pas ici simplement, comme dans l'Iliade, de la destruction d'une cité, ni, comme dans l'Énéide, de l'émigration d'un peuple et de la fondation d'une ville. Dans le poème grec, les événements n'ont d'intérêt que pour les peuples de la Grèce; le sujet du poème latin n'intéresse que la nation romaine : celui-ci intéresse le monde entier. C'est l'histoire du genre humain que le poète nous présente dans ce qu'elle a de plus grand et de plus misérable, de plus terrible et de plus consolant, l'histoire que Dieu lui-même nous apprit par la voix de Moïse. Tous les malheurs qui pèsent sur l'humanité, comme toutes les consolations que la bonté divine nous envoie, ont leur cause expliquée dans les chants du poète. Innocence, faute, châtiment, remords et pardon, voilà, dans toutes ses phases, la vie de nos premiers parents : n'est-ce pas celle de la plupart de leurs fils?

Milton, après avoir exposé le sujet de son poème et invoqué l'Esprit-Saint, à l'imitation des poètes grecs et latins, qui invoquaient les Muses, nous transporte dans les abîmes infernaux, où le courroux de Dieu a précipité les anges rebelles. Ces abîmes ne sont point dans les entrailles de la terre, mais par delà les régions mêmes du chaos. Étendus, ensevelis dans un lac de feu, d'où émane, non pas une lumière, mais des *ténèbres visibles*, les anges foudroyés par le Tout-Puissant sont encore étourdis de leur chute. L'un d'eux se réveille; c'est le plus audacieux et le plus criminel de tous, c'est Satan : vaincu mais non soumis, abattu mais immortel, il rêve encore la révolte et la vengeance. Il appelle un de ses compagnons, l'ange Belzébuth, et, après lui avoir retracé leur désastre, il lui propose de recommencer la lutte contre le tyran des cieux, et d'employer à la fois contre lui la ruse et la force. Il est temps d'arracher au repos les légions infernales et de les ramener au combat : il veut être du moins le roi des enfers, puisqu'il n'a pu être le roi des cieux : Adieu, s'écrie-t-il,

Adieu, champs de lumière! adieu, séjour de paix!
Et vous, du fils du ciel effroyable palais,
Salut, séjour d'effroi! salut, terribles ombres!
Noir enfer, ouvrez-moi les gouffres les plus sombres:
J'embrasse vos horreurs, lieux terribles! et toi,
Empire ténébreux, accepte aussi ton roi.
Et qu'importe une terre ou riante ou maudite?
Ce ne sont pas les lieux, c'est son cœur qu'on habite.
Le cœur, de notre sort cet arbitre éternel,
Fait du ciel un enfer et de l'enfer un ciel.

Me plonge encor plus bas ce monarque suprême!
Tous les lieux sont égaux lorsque l'âme est la même.
Je suis libre ici-bas; c'est assez : j'aime mieux
Un trône dans l'enfer que des fers dans les cieux.

Milton a donné tant de grandeur, tant de force au personnage de Satan qu'il semble être le véritable héros du poème. Les Titans de la fable sont loin d'avoir ce caractère de sublimité infernale dont le poète a marqué l'archange rebelle. Satan est une véritable création, c'est une personnification admirable de l'esprit du mal en proie aux passions haineuses qui naissent de l'orgueil : l'envie, la vengeance, la colère, l'impénitence, l'audace respirent dans ses regards étincelants comme l'éclair et dans ses discours retentissants comme la foudre. Telle est la magie de ce tableau étrange, qu'on croit voir les traits et entendre la voix même de l'archange qui s'avance à travers le sombre empire et réveille de son évanouissement l'innombrable armée des anges qu'il a entraînés dans sa révolte et dans sa ruine. Le spectacle de ces légions de l'enfer répondant à son appel et se rangeant en bataille, enseignes déployées, sous la conduite de leurs chefs, a quelque chose de terrible et de solennel qui prépare à un grand événement. Satan les passe en revue : des larmes involontaires s'échappent de ses yeux, à l'aspect des victimes qui furent ses complices; mais ce remords dure peu : il leur annonce son projet de tenter encore les hasards de la guerre, et d'attaquer par l'adresse celui qu'ils n'ont pu vaincre par la force : Enfin, leur dit-il,

Un bruit court dans les cieux qu'en un riant séjour
Des êtres de son choix vont recevoir le jour;
Êtres favorisés, et de ses dons suprêmes
Comblés presqu'à l'égal de ses anges eux-mêmes.

Cet être, c'est l'homme, œuvre de prédilection et d'amour du grand auteur de toutes choses. Satan le désigne pour victime à la vengeance des anges vaincus, et il veut le premier tenter de le corrompre et de le perdre. Il part. Avant de sortir de l'enfer, il rencontre le Péché et la Mort, personnages dont les traits hideux et l'horrible histoire révoltent également la raison et le goût. Le Péché lui ouvre les portes infernales, après avoir reçu la confidence de ses projets contre la race humaine et la promesse de livrer cette race à lui-même et à la Mort. Satan s'élance à travers l'espace, rencontre le chaos, le traverse, aperçoit la création, s'arrête un moment au soleil, et, descendant vers la terre, s'abat sur le mont Niphates, près de l'Éden, demeure de l'homme. Là, il hésite avant de pénétrer dans l'enceinte sacrée. « Son dessein, près de s'accomplir, roule et bouillonne dans son sein tumultueux, et, semblable à l'infernale machine qui lance la mort, il recule sur lui-même. L'horreur et le doute jettent le trouble dans ses pensées et soulèvent un enfer dans son sein : il porte l'enfer en lui et autour de lui; il ne peut pas plus lui échapper qu'il ne peut se fuir lui-même. La conscience éveille le désespoir qui sommeillait : elle rappelle à l'archange le souvenir amer de ce qu'il fut, de ce qu'il est, et de ce qu'il sera quand de plus grands forfaits amèneront de

plus grands supplices. » Satan voit le riant Éden qui se déploie à ses regards; il contemple le soleil qui resplendit dans les cieux, et le maudit parce qu'il lui rappelle de quel haut rang il est tombé, lui dont l'éclat dominait celui de l'astre du jour. Il mêle aux imprécations de sa fureur les cris du désespoir : « Tout espoir est anéanti, dit-il; voilà qu'au lieu de nous, rejetés, exilés, il a créé l'homme, ses nouvelles délices, et pour l'homme ce monde. Ainsi donc, adieu espérance, et avec l'espérance, adieu crainte, adieu remords! Tout bien est perdu pour moi. Mal, sois mon bien. Par toi du moins je tiendrai l'empire divisé entre moi et le roi du ciel; par toi je régnerai peut-être sur plus de la moitié de l'univers : l'homme et ce monde nouveau vont bientôt l'apprendre! »

Il dit, et s'élance dans l'Éden, comme un loup dévorant dans une bergerie. L'imagination du poète s'est complu ici à décrire le jardin de Dieu dans toute sa magnificence. Au-dessus des arbres de toute espèce qui charment la vue, l'odorat et le goût, l'arbre de vie élève ses fruits d'or, et, près de l'arbre de vie, l'arbre de science, l'arbre de mort. C'est sur cet arbre que Satan va se poser, et de là, parmi tous les êtres de la création, il en aperçoit deux plus nobles et plus beaux que les autres, qui seuls regardent le ciel, et ressemblent aux habitants de ce sublime séjour. On voit à la dignité de leur maintien, et à la majesté qui resplendit dans leur nudité même, qu'ils sont faits pour commander et que tout doit leur obéir. Dans leurs regards divins brille l'image de leur glorieux créateur. « Comme leurs sexes sont différents aussi ne sont-ils point égaux : LUI, est formé pour l'in-

telligence et le courage; ELLE, pour la douceur et la grâce; LUI, pour DIEU seul; ELLE, pour DIEU en LUI. On reconnaît, à la largeur de son beau front et à la sublimité de son regard, qu'à l'homme appartient l'autorité suprême. Ses cheveux, couleur d'hyacinthe, se partagent sur le devant et pendent noblement en grappes sur ses larges épaules, qu'ils ne dépassent point. La femme porte, comme un voile, sa chevelure d'or, qui descend éparse et sans ornement jusqu'à sa ceinture, et se roule en capricieux anneaux comme les flexibles rameaux de la vigne. »

Tels sont les traits principaux que le poète donne à nos premiers parents : il nous les montre prenant leur repas au milieu des tigres, des ours, des panthères et des léopards, qui folâtrent autour d'eux et semblent les reconnaître pour les rois de la nature. Le bonheur des deux époux éveille de nouveau la colère de Satan, que leur innocence avait ému un moment. Il était prêt à avoir pitié d'eux... mais, Dieu n'a pas eu pitié de lui : en échange du paradis, ils auront pour demeure cet enfer que Dieu lui a donné. Mais comment parviendra-t-il à les perdre? Adam parle et Satan écoute : il apprend que Dieu, en les comblant de tous les biens, leur a défendu de goûter le fruit de l'arbre de la science, qui donne la mort. « Qu'est-ce que la mort? se demande le premier homme. Quelque chose de terrible sans doute. Obéissons à Dieu et glorifions à jamais sa bonté. »

Ève, en répondant à son époux, lui raconte ses premières impressions. Le poète n'a été nulle part mieux inspiré que dans ce ravissant tableau :

« Souvent, dit-elle, je me rappelle ce jour où je m'éveillai pour la première fois. Je me trouvai étendue à l'ombre sur des fleurs, et, dans mon étonnement, j'ignorais où j'étais, qui j'étais, d'où et comment j'avais été apportée là. Non loin de moi sortait d'une grotte, en murmurant, une eau qui se répandait en nappe liquide, aussi tranquille et pure que l'étendue du ciel. Je m'en approchai dans mon ignorante curiosité, et je me couchai sur la verte rive, pour regarder ce lac clair et uni qui me paraissait un autre firmament. Au moment où je me penchais pour regarder, j'aperçus en face de moi, dans cette eau lumineuse, une figure qui se baissait pour me regarder : je tressaille et recule; elle tressaille et recule : charmée, je reviens; charmée, elle revient avec des regards de sympathie et d'amour. Mes yeux seraient encore attachés à cette image, et je me serais consumée d'un vain désir, si une voix ne m'eût ainsi avertie : Ce que tu vois là, belle créature, c'est toi-même. Avec toi, cette image vient et s'en va. Mais suis moi, je te conduirai là où ce n'est point une ombre qui attend ta venue et tes doux embrassements. »

Satan est maintenant maître de leur secret. Il sait comment il peut les attaquer, et il triomphe déjà du mal qu'il médite : il veut que leur désobéissance à la volonté de Dieu les entraîne avec lui dans l'abîme. L'action dramatique est ainsi fortement engagée. Que fera Satan pour les perdre? Que fera Dieu pour les sauver? Dieu a créé l'homme juste et droit, tout en lui laissant la liberté de faillir; s'il tombe, la faute n'en sera qu'à

lui : mais, comme il aura pu être entraîné dans sa chute par de plus grands coupables que lui, l'homme trouvera grâce devant la miséricorde divine. Le fils de Dieu entend ces paroles : l'homme trouvera grâce! et afin que la justice de Dieu soit satisfaite, il s'offre à son père pour racheter l'homme par sa propre mort. Le Tout-Puissant accepte le sacrifice, et le ciel retentit de la joie des anges.

Cependant l'ange Uriel, qui a vu descendre Satan vers le paradis terrestre, vient en prévenir l'ange Gabriel que Dieu a chargé de la garde de cette première demeure de l'homme. Gabriel menace Satan de sa colère, s'il ne renonce à ses projets criminels; mais déjà Satan est venu, dans un songe séduisant, troubler le sommeil d'Ève, et l'engager à goûter de ce fruit défendu qui doit rendre l'homme aussi puissant que Dieu. Adam repousse cette pensée coupable; tous deux se mettent en prières et chantent les louanges du Seigneur. Le Seigneur envoie l'archange Raphaël, ami et protecteur de la race humaine, pour révéler à Adam le danger qui le menace et lui faire connaître l'ennemi qui médite sa perte. Raphaël raconte à Adam la révolte de l'archange rebelle, dont le nom n'est plus prononcé dans le ciel, et qui désormais, sous le nom de Satan, subit dans les enfers, dont il s'est fait le roi, le châtiment de son crime. Toute cette lutte est longuement, trop longuement racontée dans le poème, dont l'intérêt semble entièrement suspendu par le récit des faits qui ont précédé la nouvelle tentative de Satan. Nous savons qu'Homère et Virgile ont employé le même artifice pour mêler à l'action de

leurs poèmes le récit d'événements antérieurs : mais ces récits nous paraissent mieux liés à l'action dans l'Odyssée et dans l'Énéide que dans le poème de Milton. Là, les événements, dont les hommes sont les acteurs, excitent vivement notre curiosité par l'incertitude même du dénoûment : ici, au contraire, assurés comme nous le sommes que la révolte des mauvais anges n'a aucune chance de succès, car autrement Dieu ne serait pas Dieu, nous suivons sans intérêt les vicissitudes d'une lutte dont nous connaissons d'avance le résultat. Satan a beau inventer l'artillerie, et tirer le canon contre les légions célestes, nous ne craignons pas qu'il triomphe; nous nous étonnons seulement que le Très-Haut diffère si longtemps à châtier des rebelles, et qu'il ait besoin d'envoyer son fils pour les précipiter dans l'abîme. D'ailleurs, ces terribles batailles entre des êtres qui ne sauraient mourir n'ont pas de quoi nous émouvoir. Nous étions émus tout à l'heure du péril qui menaçait Adam et Ève, parce qu'ils appartiennent à l'humanité : nous ne le sommes plus lorsqu'il s'agit d'êtres surnaturels tellement en dehors des lois de notre périssable nature.

Bien autre est l'intérêt qui nous captive lorsque Adam, à son tour, raconte sa propre histoire. La reconnaissance de l'homme envers son créateur, le chagrin qu'il éprouve d'être seul à jouir de tant de biens, et le bonheur qu'il ressent à la vue de la belle compagne que Dieu lui donne et qui est une partie de lui-même, tous ces sentiments ont un écho dans nos cœurs et nous touchent profondément. Nous aimons à entendre notre premier père avouer que, malgré la supériorité de sa nature,

il ne peut se défendre contre le doux empire que la femme exerce sur lui. « Dès que je m'approche d'elle, elle me paraît si parfaite, si accomplie en tout point, si assurée de ses droits, que tout ce qu'il lui plaît de dire et de faire me paraît sage, vertueux et bon. La science la plus élevée s'abaisse et tombe en sa présence. Quand elle parle, la sagesse se déconcerte, s'égare et ressemble à la folie. Enfin, pour tout dire, la grandeur d'âme, la noblesse ont choisi en elle leur demeure favorite et l'environnent d'une crainte respectueuse, comme d'une garde angélique. »

L'ange blâme sa faiblesse et lui dit en le quittant : « Sois ferme, vis heureux et aime ! mais aime Dieu avant tout. Lui obéir, c'est l'aimer. Observe son grand commandement et prends garde que la passion n'égare ton jugement et ne te porte à faire ce que, maître de toi, tu ne ferais pas. C'est en tes mains que réside désormais le bonheur ou l'infortune de toi et de ta postérité. Sois sur tes gardes. Ta fermeté fera ma joie et celle des esprits célestes. Tu es maintenant l'arbitre de ton sort : tu as en toi tout ce qu'il faut pour te soutenir ou pour tomber. Ne cherche d'appui qu'en toi-même et repousse loin de toi toute tentation de désobéissance. »

L'ange, à ces mots, remonte au ciel, et Satan, fort de son absence, revient achever son œuvre de séduction. Ève, trop confiante, s'est éloignée de son époux. Elle s'amuse à relever les tiges languissantes des fleurs, sans se douter qu'elle-même, la plus belle des fleurs, a besoin d'appui contre l'orage qui la menace de si près. Satan, transformé en serpent, l'admire quelque temps, il

semble hésiter... Enfin la haine l'emporte sur la pitié; il s'approche d'elle, non en rampant, mais la tête haute, et lui dit :

O d'un auteur divin incomparable ouvrage!
Mon œil, sans se lasser, voit dans toi son image.
Plus j'observe tes traits, plus tu sais me charmer :
Tout vit pour te connaître, et tout sent pour t'aimer.
Mais de quel triste empire on te fit souveraine!
Il faut d'autres sujets pour une telle reine,
Des yeux de ta beauté dignes admirateurs,
Et d'un si noble objet moins vils adorateurs.
Tous ces nombreux sujets que t'a soumis ton maître
Sont faits pour te servir, et non pour te connaître.
L'homme seul, animé par un céleste feu,
A droit d'apprécier le chef-d'œuvre de Dieu.
Mais à tant de vertus l'homme peut-il suffire?
Il te faut un plus vaste, un plus brillant empire :
Oui, le palais des cieux doit être ton séjour,
Les astres ta couronne, et les anges ta cour.

Ève n'est point insensible à ce langage flatteur : elle s'étonne seulement qu'un serpent lui parle comme ferait une voix humaine. Satan, mettant à profit sa surprise, lui dit qu'il ne jouit de ce privilége que depuis qu'il a mangé du fruit de l'arbre de la science, et il l'engage, dans un discours plein de perfidie, à suivre son exemple. Si lui, serpent, est devenu semblable à l'homme en goûtant de ce fruit, que sera-ce de l'homme? il deviendra semblable à Dieu, et elle-même sera une divinité. La séduction est trop forte pour qu'Ève puisse résister. Elle cueille le fruit et le mange. La terre tressaille, la nature

frémit : le serpent disparaît. Il a triomphé d'Ève; mais peut-être Adam sera plus fort, peut-être il se souviendra des ordres divins, et l'homme sera sauvé. Oui, s'il n'avait, comme Ève, que Satan à combattre; mais Ève a plus d'empire sur son cœur que le démon, et Ève, déjà coupable, Ève, enivrée de la saveur du fruit fatal, n'a rien plus à cœur que de faire partager cet enivrement à l'époux qu'elle aime : elle détache un rameau chargé de fruits et se hâte de le porter à Adam, qui venait lui-même à sa rencontre. Adam est effrayé; mais Ève, pour le rassurer et pour se rassurer elle-même, lui dit :

Cet arbre qu'on nous peint comme fatal au monde,
Non, il n'est point du mal l'origine féconde;
Non, crois-moi : ce beau fruit qu'on dit pernicieux
Illumine notre âme et nous ouvre les cieux.
Le serpent l'éprouva. Soit erreur, soit audace,
Malgré l'arrêt de mort dont le ciel nous menace,
Il a goûté ce fruit : loin de subir la mort,
Ce reptile ennobli s'applaudit de son sort.
Né sans voix, sans raison, il parle; et la science
Élève son instinct à notre intelligence.
Sur la foi du succès, j'ai suivi son conseil;
J'ai fait la même épreuve, et l'effet est pareil.
Mes yeux sont plus perçants, ma raison plus hardie;
Devant moi des objets la scène est agrandie;
Mon cœur est plein d'espoir, mon esprit plein de feu,
Mes pensers sont d'un ange, et mes destins d'un Dieu.
Cher époux! j'ai pour toi cherché ces avantages;
Mes plaisirs les plus purs sont ceux que tu partages;
Avec toi le bonheur a des charmes plus doux :
Eh! puis-je rien aimer que n'aime mon époux!
Prends cette pomme, Adam : pour toi je l'ai cueillie.
Ainsi que même attrait, que même sort nous lie :

De biens et de penchants douce conformité !
Ces destins si brillants, cette immortalité,
Je les sacrifierais sans peine à ma tendresse ;
Mais enfin de mon sort je ne suis plus maîtresse :
Mes destins sont fixés. Prends, et, sans craindre rien,
Ajoute à mon bonheur en achevant le tien.

Adam ne croit point à ces merveilles du fruit défendu; il ne doute pas qu'Ève ne se soit perdue par sa désobéissance; mais, lui dit-il après lui avoir adressé des reproches pleins de tendresse,

Quoi qu'il puisse arriver,
Adam veut avec toi périr ou se sauver.
Ta faute doit me perdre, ou rester impunie.
Ma fortune à la tienne est pour jamais unie :
Nos êtres ne sont qu'un. Oui, chère Ève, je croi
M'attacher à moi-même en m'attachant à toi.
Ton corps naquit du mien, ton âme de la mienne :
Ta mort sera ma mort, et ma vie est la tienne.

Ce dévouement d'Adam, qui se perd volontairement parce qu'Ève s'est perdue, n'est point indiqué dans la Bible; là, rien ne justifie la désobéissance d'Adam. Mais nous ne pouvons blâmer le poète de s'être écarté ici du texte sacré, car tout ce combat d'amour et de dévouement est admirable.

La faute commise, ils ne tardent point à en subir la peine. Elle commence dans leur âme avant même que Dieu l'ait prononcée. Ils se regardent, et, pour la première fois, il s'aperçoivent de leur nudité. Ils n'échangeaient entre eux que de tendres sentiments, que

de douces paroles : maintenant, ils s'accusent l'un l'autre, et le mécontentement qu'ils ont d'eux-mêmes se montre dans les amers reproches qu'ils s'adressent. Ils ont perdu à la fois l'innocence, la paix, le bonheur.

Tout à coup une voix se fait entendre, une voix qui les appelle. Dans la Bible, c'est la voix de leur Créateur : dans le poème, c'est celle du fils de Dieu, qui vient les interroger et les juger, après avoir obtenu de son père le droit de mêler la miséricorde à la justice. A cette voix qui retentit dans l'Éden, ils se cachent, comme s'ils espéraient échapper au regard de Dieu. Ici, le poème nous fait regretter la simplicité et la concision de la Genèse : il nous semble qu'aucune poésie humaine n'est comparable à ce dialogue sublime :

« Alors, le Seigneur Dieu appela Adam et lui dit : Où êtes-vous?

» Adam lui répondit : J'ai entendu votre voix dans le paradis et j'ai eu peur, parce que j'étais nu. C'est pourquoi je me suis caché.

» Le Seigneur lui repartit : Et d'où avez-vous su que vous étiez nu, sinon de ce que vous avez mangé du fruit de l'arbre dont je vous avais défendu de manger?

» Adam lui répondit : La femme que vous m'avez donnée pour compagne m'a présenté du fruit de cet arbre, et j'en ai mangé.

» Le Seigneur Dieu dit à la femme : Pourquoi avez-vous fait cela? Elle répondit : Le serpent m'a trompée, et j'ai mangé de ce fruit. »

Dans le poème, comme dans la Genèse, Adam accuse Ève devant le Seigneur : nous ne retrouvons plus là le

dévouement qui l'avait porté à se perdre avec elle; sa générosité n'a pas survécu à son innocence. La sentence divine ne se fait pas attendre. Le serpent, premier auteur du mal, est condamné à ramper sur la terre jusqu'à ce qu'une nouvelle Ève lui écrase la tête. Quant à la femme, elle enfantera dans la douleur et subira partout la volonté de son époux. Le châtiment de l'homme, c'est le travail, la misère et la mort : né de la poussière, il retournera en poussière : telle est la destinée que la faute d'Adam a faite à l'humanité.... Les anges remontent au ciel, tandis que le Péché et la Mort quittent les abîmes pour venir s'emparer de la terre comme d'une proie qui leur appartient.

Le poème ne s'arrête pas là : une scène sublime succède à la condamnation des deux époux et à la joie des puissances infernales; c'est la création des feux de l'été, des glaces de l'hiver, des vents, des tempêtes et de la foudre. Le poète nous montre ensuite les animaux de la terre, des eaux et des airs, qui s'entre-dévorent et cessent de respecter l'homme, à qui tout à l'heure ils obéissaient.

Adam comprend tout son malheur : il se souvient des biens qu'il a perdus, il prévoit les maux qui l'attendent. En proie au désespoir, il appelle la mort. Ève veut essayer de le consoler, il la repousse et l'accable de sa colère. Ève, tout en pleurs, tombe à ses pieds, embrasse ses genoux et s'écrie :

« Adam, ne m'abandonne pas ainsi ! Le ciel est témoin du sincère et respectueux amour que j'ai pour toi dans mon cœur. Malheureusement trompée, je t'ai offensé sans le savoir. Suppliante, je t'implore et j'embrasse tes genoux : ne me prive pas de ce qui est ma

vie, de tes doux regards, de ton appui, de tes conseils; dans ma détresse immense, ils sont ma seule force, mon seul soutien. Si tu m'abandonnes, où trouver un refuge? que devenir? Tandis que nous vivons encore (et peut-être n'avons-nous plus que quelques heures à vivre), que du moins la paix soit entre nous! Unis ensemble dans la même peine, unissons-nous contre l'ennemi que notre arrêt désigne à notre haine, contre ce serpent cruel. N'exerce pas ta haine sur moi pour un malheur déjà accompli, sur moi déjà perdue, sur moi, la plus misérable de nous deux. Tous deux nous avons péché, mais toi contre Dieu seul, moi contre Dieu et toi. »

Les larmes et le repentir d'Ève touchent son époux, qui lui pardonne.

« Lève-toi, lui dit-il, plus de reproches entre nous, plus de querelles; aidons-nous l'un et l'autre, en le partageant, à porter le poids de nos malheurs, et que notre amour mutuel nous console! »

On croit que cette belle scène a été inspirée à Milton par le souvenir du pardon généreux qu'il avait accordé à sa femme, lorsqu'elle revint à lui après l'avoir abandonné. En tout cas, Milton nous paraît être un des poètes qui se sont le plus souvent dépeints dans leurs vers. Ce n'est pas seulement dans les scènes entre Adam et Ève, mais encore et surtout dans les discours de Satan que nous trouvons exprimés les sentiments personnels du poète. Le républicain Milton semble revivre tout entier dans la haine de l'archange rebelle contre le pouvoir suprême du Dieu qui l'a foudroyé, et si parfois il mêle

des expressions de regret et de remords aux imprécations du démon, c'est que sans doute le remords et le regret venaient quelquefois alarmer sa propre conscience : quoi qu'il en soit, Milton n'est jamais plus sublime que lorsqu'il fait parler Satan.

Les deux derniers livres du poème n'ont pas l'intérêt des dix premiers. Malgré les prières du fils de Dieu, Adam et Ève sont chassés du paradis terrestre par une légion de chérubins et par l'archange Michel, qui, au moyen d'une vision, montre à Adam l'avenir de sa postérité, et lui annonce la venue du Christ sur la terre pour le salut du genre humain. Les beautés poétiques sont nombreuses dans ces deux livres; mais l'intérêt s'affaiblit de plus en plus à mesure qu'on s'éloigne du moment où la destinée de nos premiers parents a été fixée par la volonté de Dieu.

Nous n'avons pu indiquer que les principaux traits de cette magnifique épopée, où tout est empreint d'un caractère de grandeur qui n'est pas moins dû au génie de Milton qu'au sujet même qu'il traitait. L'action en est simple, quoique semée d'une foule de circonstances et d'incidents dont la richesse et la variété attestent la fécondité de l'imagination du poète : les caractères sont tracés avec une énergie et une grâce dignes d'Homère, bien qu'ils n'aient pas et ne puissent avoir la variété qui distingue ceux des héros de l'Iliade; et aucun poète, pas même Homère, n'a rien inventé de plus ravissant que le tableau de l'innocence d'Adam et d'Ève sortant des mains du Créateur.

Les saintes Écritures ont seules dicté au poète les sen-

timents et les paroles qu'il donne au Tout-Puissant et à son Fils. Il ne pouvait d'ailleurs s'en écarter; car il n'appartient à aucun homme, si grand que soit son génie, d'attribuer à Dieu d'autres pensées que celles qu'il a voulu nous faire connaître lui-même par la voix de ses prophètes. Ce qui prouve au surplus combien, dans les sujets puisés à cette source de vérité, le poète doit se tenir en garde contre sa propre imagination, c'est le manque de convenance frappant de deux personnages allégoriques, le Péché et la Mort, que Milton a introduits dans son poème. Il y aura toujours péril grave à placer près de la sainte image de Dieu des créations fantastiques qui ne peuvent s'allier avec nos croyances.

Nous approuvons encore bien moins les rapprochements fréquents que fait le poète entre les objets et les personnages qu'il a à peindre, et d'autres objets, d'autres personnages auxquels son admiration pour l'antiquité païenne ramène à chaque instant sa pensée. Nous n'aimons point à voir les fables du paganisme intervenir, même en poésie, dans une action toute divine, toute chrétienne. L'imitation des poètes italiens, entre autres de l'Arioste, n'a pas mieux réussi à Milton que celle des poètes de l'antiquité : le merveilleux qui convient à un poème dont la féerie et les enchantements sont les principaux ressorts, n'est point à sa place dans une œuvre où ne doivent éclater que les merveilles de la toute-puissance de Dieu. C'est à cette imitation de l'Arioste que nous devons les peintures bizarres de ce palais d'ordre dorique que Satan bâtit dans les enfers pour y

tenir conseil; ces diables géants qui se changent en pygmées afin d'y trouver place; ce paradis des sots, copié du paradis des fous; ces murailles d'albâtre qui entourent le paradis terrestre; ces anges et ces démons qui se jettent des montagnes à la tête, que l'on coupe en deux et dont les deux moitiés se rejoignent aussitôt; ces canons que les démons pointent contre les anges; cette longue chaussée jetée sur le chaos pour réunir la terre et le ciel; enfin tout cet amas d'inventions, plus extravagantes que merveilleuses, qu'on regrette de rencontrer à chaque pas dans ce beau poème. On ne regrette guère moins d'y trouver ces dissertations astronomiques, historiques, géographiques, et même politiques, où Milton se complaît à étaler sa vaste érudition et à préconiser les idées républicaines.

Mais, il faut le dire, quand Milton cesse d'être savant et homme de parti pour redevenir poète, il s'élève aussi haut que pas un. Ses compatriotes l'ont nommé l'Homère anglais, et, malgré tous ses défauts, nous ne lui dénierons point ce glorieux surnom : car c'est par ses qualités, et non par ses défauts, que se classe un homme de génie.

Retournons maintenant de l'étude du poème à l'histoire du poète. Pénétrons dans son cabinet de travail, dans cette petite chambre du premier étage de sa maison, où règnent l'étude et le silence. Le voilà, assis dans un vaste fauteuil, vêtu d'un pourpoint noir, la tête nue, les cheveux flottant sur ses épaules. Ses yeux n'ont point de regards pour ce qui l'environne; il ne voit que le monde invisible. Ses trois filles, les tristes compagnes

de sa retraite, lui lisent tour à tour, et chacun dans sa langue, ses trois poètes favoris, Isaïe, Homère et Ovide: elles les lisent sans les comprendre, comme elles écrivent sous sa dictée les vers du Paradis perdu sans se douter peut-être qu'elles tracent des pages immortelles. C'est la nuit surtout, quand la nature se repose, que l'inspiration poétique s'éveille chez Milton: car pour lui il n'y a point de jour et point de nuit, il n'y a que le bruit et le silence; et dans le silence du monde il semble que le poète entende mieux la voix de Dieu.

Cette continuelle dépendance, où le mettait son infirmité, le rendait quelquefois à charge à lui-même, comme il l'était sans doute aux autres. Ses filles, si on l'en croit, vendaient sécrètement ses livres, se payant ainsi elles-mêmes des services qu'elles lui rendaient. On peut juger combien la perte de la vue l'affligeait profondément, par ce passage de sa tragédie de *Samson,* qu'il publia après son poème. Samson, aveugle comme Milton, s'exprime ainsi :

« Je cherche ce lieu infréquenté pour donner quelque repos à mon corps; mais je n'en trouve point à mes pensées inquiètes. Comme des frelons armés, elles ne m'ont pas plutôt rencontré seul, qu'elles se précipitent sur moi en foule et me tourmentent de ce que j'étais au temps passé et de ce que je suis à présent... Le plus grand de mes maux est la perte de la vue. Aveugle au milieu de mes ennemis ! Oh, cela est pire que les chaînes, les donjons, la mendicité et la décrépitude ! Le plus vil des animaux est au-dessus de moi : le vermisseau rampe, mais il voit. Et moi, plongé dans les ténèbres, au milieu

de la lumière!... O ténèbres! ténèbres! ténèbres! en pleins rayons du midi! Ténèbres irrévocables, éclipse totale sans aucune espérance de jour! Si la lumière est si nécessaire à la vie, si elle est presque la vie, s'il est vrai que la lumière soit dans l'âme, pourquoi la vue est-elle confiée au tendre globe de l'œil, si aisé à éteindre? »

Il est triste de penser que ce n'est point Samson, mais Milton lui-même qui exhale ainsi sa douleur et son désespoir. Si, du moins, la gloire était venue le consoler de l'infortune! s'il eût seulement entrevu son immortalité! Mais, loin de là, il n'est que trop prouvé que Milton trouva difficilement un libraire qui consentit à lui donner du *Paradis perdu* dix livres sterling, payables en deux années; et ce libraire, nommé Samuel Symons, put croire qu'il avait fait une fort mauvaise spéculation, car tous les exemplaires du poème restaient dans son magasin: les courtisans de Charles II ne pouvaient s'imaginer que l'ancien secrétaire de Cromwell fût un grand poète. Un jour, cependant, le comte de Dorset entra chez le libraire Symons, qui appela son attention sur le poème de Milton et le supplia de lui procurer des acheteurs. Le comte prit le livre et l'envoya au poète Dryden pour savoir ce qu'il en pensait. Dryden, l'ayant lu, répondit: « Cet homme nous efface, nous et les anciens! »

Or, cet homme, qui effaçait, aux yeux de Dryden, tous les poètes anciens et modernes, était mort presque dans la misère, à l'âge de soixante-six ans, le 10 novembre 1674. Une simple pierre, ne portant pas d'autre inscription que le nom de John Milton, fut le seul monument élevé au secrétaire de Cromwell dans l'église de Saint-

Gilles. Deux de ses filles se trouvèrent heureuses d'épouser deux tisserands de Spithfields; et une aumône de cinquante guinées fut accordée à l'une d'elles, nommée Deborah, par la reine Caroline, sur la prière d'Addison, qui le premier, vingt ans après la mort du sublime aveugle, s'était avisé de proclamer que le Paradis perdu était une magnifique épopée, et Milton un grand poète.

LEÇON XL.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

BUTLER, WALLER, ROCHESTER, OTWAY, DRYDEN.

Il est rare que les ouvrages écrits sous la dictée des passions politiques survivent aux évènements qui les ont inspirés. Si le républicain Milton n'eût écrit que sur les guerres civiles et religieuses de son temps, son génie nous serait à peine connu : le Paradis perdu a seul sauvé de l'oubli ses pamphlets politiques. C'est par cette raison qu'un poète que certains critiques de l'Angleterre prétendent sans rival dans la poésie burlesque, et qu'un poème qui leur paraît dans son genre un effort de génie presque aussi étonnant que le Paradis perdu, ne nous sont guère connus que de nom. Ce poète, c'est Samuel Butler ; ce poème, c'est *Hudibras*. La réputation de l'auteur et celle du livre sont si grandes en Angleterre que c'est un devoir pour nous de nous en occuper. Disons d'abord quelques mots de l'auteur.

Samuel Butler naquit en 1612, à Strensham, dans le

comté de Worcester. Son père était un riche fermier, qui l'envoya d'abord à l'école de Worcester, puis à l'Université de Cambridge, où il resta sept années. Revenu sous le toit paternel, il obtint une place de commis chez un juge de paix, qui lui laissa assez de liberté pour qu'il pût se livrer à son goût pour la peinture, la musique et la poésie. La comtesse de Kent le prit ensuite à son service, on ne sait trop en quelle qualité. Il trouva chez elle une riche bibliothèque, qui peut-être décida de sa vocation poétique; et sa reconnaissance, autant que sa conviction, le fit s'attacher au parti royaliste, auquel il resta fidèle même dans l'adversité. Ce qui contribua encore à l'affermir dans cette opinion, ce fut le spectacle du fanatisme puritain et révolutionnaire de l'un des principaux officiers de Cromwell, sir Samuel Luke, dont il fut quelque temps le secrétaire. Il vit de près l'ambition farouche des sectaires qui conspiraient le renversement du trône; et, frappé de leurs ridicules non moins que de leur audace, il pensa qu'il pouvait être utile à la cause royale en les livrant à la risée publique. Ce fut dans cette pensée qu'il écrivit son poème de *Hudibras*, qui paraît avoir produit tout l'effet qu'il pouvait en attendre: car il démasqua l'hypocrisie des ennemis de la royauté et prépara les esprits au retour de l'héritier du trône. Pour comprendre comment une guerre civile qui coûta tant de sang à l'Angleterre et fit monter Charles I^er^ sur l'échafaud a pu inspirer un poème comique et presque burlesque à un poète royaliste comme Butler, il faut se rendre compte de ce qu'étaient alors les partis en Angleterre, et se rappeler qu'au temps de la Ligue nous avons

eu la Satire Ménippée. Le ridicule se mêle si souvent aux actions humaines, que les catastrophes même les plus sanglantes peuvent rarement y échapper. En Angleterre, le protestantisme était alors divisé en trois sectes principales : les épiscopaux, les presbytériens et les indépendants. En désaccord sur tout le reste, ces trois sectes se réunirent pour renverser le trône; puis elles se déchirèrent les unes les autres, et leurs querelles, sans être sanglantes, se sont perpétuées jusqu'à nos jours. Butler vit, en homme d'esprit, que si les ennemis du roi étaient les plus forts, ils n'en prêtaient pas moins le flanc aux traits du ridicule, et il saisit la seule arme qui pût alors les atteindre. Il se souvint que, dans un autre temps et dans un autre pays, Michel Cervantes avait eu le talent de faire rire toute l'Europe aux dépens d'un brave hidalgo épris d'un enthousiasme chevaleresque assez voisin de la folie, et il se persuada que l'Europe ne s'amuserait pas moins de son juge presbytérien courant en chevalier les provinces de l'Angleterre pour y établir les doctrines puritaines et redresser les torts de la noblesse et du clergé. Sir Hudibras est le don Quichotte de la réforme, et, pour que la ressemblance fût complète, le poète lui donna un secrétaire ou écuyer nommé Rolph, qui est proprement son Sancho-Pança. Comme dans le roman espagnol, le serviteur a plus de bon sens que le maître, et le juge Hudibras est écrasé sous les traits malins dont l'accable l'honnête Rolph non moins que sous le ridicule des aventures bouffonnes où le jette son fanatisme extravagant. Mais Cervantes aimait son héros, et, s'il le montre ridicule, il ne le

rend jamais méprisable : il n'en est pas ainsi du pauvre Hudibras, que Butler immole sans pitié à la raillerie et au mépris. Voici le portrait du personnage, dans l'imitation libre et abrégée de Voltaire :

Sir Hudibras, cet homme rare,
Était, dit-on, rempli d'honneur,
Avait de l'esprit et du cœur;
Mais il en était fort avare.
D'ailleurs, par un talent nouveau,
Il était tout propre au barreau,
Ainsi qu'à la guerre cruelle;
Grand sur les bancs, grand sur la selle,
Dans les camps et dans un bureau :
Semblable à ces rats amphibies
Qui, paraissant avoir deux vies,
Sont rats de campagne et rats d'eau.
Mais, malgré sa grande éloquence,
Et son mérite et sa prudence,
Il passa, chez quelques savants,
Pour être un de ces instruments
Dont les fripons avec adresse
Savent user sans dire mot,
Et qu'ils tournent avec souplesse :
Cet instrument s'appelle un sot.
Ce n'est pas qu'en théologie,
En logique, en astrologie,
Il ne fût un docteur subtil :
En quatre il séparait un fil,
Disputant sans jamais se rendre,
Changeant de thèse tout à coup,
Toujours prêt à parler beaucoup,
Quand il fallait ne point s'entendre.

. . . . . .

Notre grand héros d'Albion,

Grimpé dessus sa haridelle
Pour venger la religion,
Avait à l'arçon de sa selle
Deux pistolets et du jambon;
Mais il n'avait qu'un éperon.
C'était de tout temps sa manière;
Sachant que, si la talonnière
Pique une moitié du cheval,
L'autre moitié de l'animal
N'en resterait point en arrière.
Voilà donc Hudibras parti :
Que Dieu bénisse son voyage,
Ses arguments et son parti,
Sa barbe rousse et son courage!

Cette imitation, où l'esprit de Voltaire ne brille pas moins que celui de Butler, suffit pour donner une idée de ce poème, pour ainsi dire sans action et sans dénoûment. Il se compose d'une série d'aventures entremêlées de conversations, comme dans le Don Quichotte. Mais le poème d'*Hudibras* a contre lui de peindre des travers et des ridicules qui ne pouvaient être plaisants que pour l'époque et le pays qui en ont été les témoins. La plupart des traits piquants dont il est semé ont besoin, même en Angleterre, d'être expliqués et commentés pour être compris. Le burlesque de cette composition consiste surtout dans le désaccord, dans le contraste entre le style et les sentiments, entre la gravité des événements et la manière dont ils sont racontés. On y remarque à chaque page et presque à chaque vers une dépense d'esprit qui va jusqu'à la prodigalité, jusqu'à l'abus. Cette abondance même finit par fatiguer. Butler

supplée souvent à l'absence d'imagination par un déploiement d'érudition d'autant plus regrettable qu'il sait lire quand il veut au livre de la nature et que le cœur humain n'a point de secrets pour lui. Un grand nombre de ses vers sont empreints d'un tel caractère de vérité qu'ils sont restés proverbes. C'est encore un point de ressemblance d'*Hudibras* avec Don Quichotte : mais l'imitation est restée trop au-dessous du modèle pour qu'on puisse pousser plus loin la comparaison. L'œuvre de Cervantes est européenne, celle de Butler est tout anglaise, et il existe entre le poème anglais et le roman espagnol toute la distance qui sépare l'esprit du génie.

Sans doute le roi Charles II en jugeait autrement, lui dont le livre de Butler faisait les délices, qui le savait par cœur, le citait à tout propos, et le gardait sous son chevet, comme Alexandre l'Iliade. On a peine à s'expliquer comment son admiration pour le poème n'attira pas ses bienfaits sur le poète. Charles II n'était cependant point avare, bien s'en faut : mais les dissipateurs sont précisément ceux qui font le plus fâcheux emploi de leurs trésors. Butler vécut pauvre sous la royauté de Charles II comme sous le protectorat de Cromwell ; et le neuvième chant de son poème prouve qu'il ne fut point insensible à l'oubli du prince qu'il avait si fidèlement servi. Lorsqu'il mourut, en 1680, à l'âge de soixante-huit ans, il fallut qu'un ami pourvût aux frais de son modeste enterrement dans le cimetière de Saint-Paul, où il n'eut d'abord ni tombeau ni épitaphe. Ce ne fut qu'en 1721, quarante et un ans après sa mort, qu'un libraire, nommé Barber, lui fit élever un monument dans

l'abbaye de Westminster. Un poète du temps écrivit à ce sujet quelques vers dont voici la traduction :

« Tant que le pauvre Butler a vécu, il n'a trouvé personne pour lui donner à dîner; maintenant qu'il est mort presque de faim et qu'il n'est plus que poussière, on lui érige un monument. Voilà le sort du poète! Il demande du pain, on lui donne une pierre! »

Nous plaignons moins Butler d'avoir été oublié de Charles II que Charles II d'avoir oublié Butler : les bienfaits font encore plus d'honneur au roi qui les donne qu'au poète qui les reçoit.

Nous avons vu le républicain Milton et le royaliste Butler mourir dans la misère. Nous allons voir un poète de la même époque, qui, appartenant par sa famille au parti républicain et par ses sentiments à l'opinion royaliste, trouva moyen d'être recherché, loué, admiré de tous les partis, de toutes les opinions, en les servant et en les abandonnant tour à tour, selon que la victoire penchait de l'un ou de l'autre côté. Nous le verrons, selon le temps, républicain, exalter dans ses vers la gloire de Cromwell, royaliste, chanter avec enthousiasme le retour de Charles II. Il est vrai qu'il n'était pas seulement poète, mais encore possesseur d'une belle fortune et membre de la Chambre des communes. C'est sans doute pour cela qu'il ne se crut pas obligé à une constance de principes par où il eût compromis sa fortune ou sa dignité, sinon toutes les deux à la fois.

Ce poète se nommait Edmond Waller; il appartenait à une famille noble du comté de Buckingham; il avait pour oncle le rebelle Hampden, et pour parent Crom-

well. Né le 3 mars 1605, il était encore enfant lorsqu'il perdit son père, qui lui laissa une fortune considérable. Cette fortune lui ouvrit l'entrée du Parlement à l'âge de dix-huit ans. La nature l'avait si heureusement doué que, dès cet âge, il était à la fois l'un des orateurs les plus habiles de la Chambre des communes, l'un des poètes les plus distingués de l'Angleterre et l'un des courtisans les plus aimables de la cour de Jacques Ier. Ses premiers discours, non plus que ses premiers vers, n'ont rien qui trahisse l'inexpérience de la jeunesse. Il fut d'abord en poésie et en éloquence tout ce qu'il devait et pouvait être; les années n'apportèrent chez lui aucun changement, ni en bien ni en mal; et c'est peut-être le seul poète dont les ouvrages ne laissent point soupçonner l'âge auquel il les composa. Les œuvres de sa jeunesse ont tous les caractères de la maturité; celles de sa vieillesse n'ont rien perdu de la chaleur du jeune âge. C'est la même douceur, la même harmonie, le même charme de versification. On peut comparer sa poésie à l'onde limpide qui coule d'une fontaine dont le marbre se dégrade et tombe sans que l'eau perde rien de sa pureté.

Waller, comme la plupart des gens riches, voulut devenir plus riche encore, et il épousa une héritière de la Cité, qui mourut en couches après l'avoir rendu père de deux enfants. Veuf à vingt-cinq ans, il éleva ses vœux jusqu'à la fille du comte de Leicester, la belle lady Dorothée Sidney. Il la chanta sous le nom Sacharissa; mais ni les louanges du poète, ni son amour, ni sa fortune ne parvinrent à toucher le cœur de l'ingrate lady, qui

épousa le comte de Sunderland. Devenus vieux l'un et l'autre, ils se rencontrèrent un jour, et lady Sunderland demanda au poète quand il lui adresserait des vers comme autrefois : « Quand vous redeviendrez aussi jeune et aussi belle que vous étiez alors, » répondit Waller avec une franchise peu galante. Il s'était d'ailleurs consolé des rigueurs de la noble dame en épousant une demoiselle Bresse pour qui il n'eut à faire aucuns frais poétiques.

Plusieurs petits poèmes sur des sujets du moment lui valurent d'abord une grande réputation; mais ils n'offrent aujourd'hui que peu d'intérêt, et ne méritent pas une sérieuse attention. Quant à ses poésies amoureuses, on doit reconnaître qu'elles se distinguent par des sentiments plus vrais et par des expressions moins hyperboliques que celles des autres poètes de son temps : toutefois, les louanges qu'il prodigue ont encore un tel caractère d'exagération qu'il est impossible de croire à leur sincérité, et il fallait que les personnes auxquelles il les adressait eussent une vanité bien aveugle pour ne pas douter de la bonne foi du poète. L'art de louer est plus difficile qu'on ne pense, et peu de poètes ont su s'y tenir dans une juste mesure. Ils jugent apparemment des autres par eux-mêmes, qui trouvent qu'on ne dit jamais assez de bien de leurs ouvrages. Les rois, les belles et les poètes veulent sans cesse être flattés, oubliant que c'est presque toujours la flatterie qui les perd.

Waller, tout courtisan qu'il était, fut un des premiers à attaquer la cour dans le Parlement; puis, lorsque le Parlement devint ouvertement rebelle, il se mit à défendre

la cour. Accusé de conspiration, il fut incarcéré, et n'obtint son élargissement que par des sacrifices de fortune et même de conscience. Banni d'Angleterre, il vint en France, où il se lia avec Saint-Évremont. Il connut aussi La Fontaine, qui plusieurs fois l'a loué dans ses vers. Après la mort de Charles Ier, il acheta son retour en Angleterre par l'abandon de ses principes, si toutefois l'on peut dire qu'il eût des principes, et devint le familier de Cromwell, dont il chanta la gloire dans un poème qui passe pour son meilleur ouvrage et dont Voltaire a traduit ainsi quelques vers :

Il n'est plus ! C'en est fait : soumettons-nous au sort.
Le ciel a signalé ce jour par des tempêtes [1],
Et la voix du tonnerre, éclatant sur nos têtes,
Vient d'annoncer sa mort.
Par ses derniers soupirs il ébranle cette île,
Cette île que son bras fit trembler tant de fois,
Quand, dans le cours de ses exploits,
Il brisait la tête des rois,
Et soumettait un peuple à son joug seul docile.
Mer, tu t'en es troublée : ô mer ! tes flots émus
Semblent dire en grondant aux plus lointains rivages
Que l'effroi de la terre et ton maître n'est plus.
Tel au ciel autrefois s'envola Romulus ;
Tel il quitta la terre au milieu des orages.

Ces vers sont beaux ; mais on y reconnaît l'exagération naturelle du poète. Quelques lignes de Bossuet ont mieux peint Cromwell que tous les vers de Waller.

[1] Il y eut un orage extraordinaire le jour de la mort du Protecteur.

La restauration de Charles II rendit Waller à ses habitudes de courtisan. Il loua le roi avec le même enthousiasme qu'il avait montré pour le Protecteur. Charles II ayant trouvé néanmoins que les vers qu'il lui adressait étaient inférieurs à ceux qu'il avait faits pour Cromwell : « Sire, répondit spirituellement Waller, nous autres poètes, nous réussissons mieux dans les fictions que dans les vérités. »

Les caractères généraux de la poésie de Waller sont l'élégance et la gaieté. On y reconnaît toujours le poète de cour qui cherche à plaire et s'inquiète peu d'émouvoir : aussi ne s'élève-t-il que bien rarement au sublime. C'est presque toujours à la mythologie qu'il emprunte ses images et l'expression de ses sentiments. Or, les divinités païennes n'étant pour nous que d'ingénieux mensonges, leur intervention fréquente détruit nécessairement toute émotion. Les fables de l'antiquité, si belles en elles-mêmes, ont d'ailleurs beaucoup perdu de leur charme par l'abus qu'on en a fait, et ce n'est pas sans raison que la poésie moderne va chercher ses inspirations ailleurs que dans le vieil Olympe. Malgré tous ses défauts, Waller, de l'aveu de tous les critiques, a rendu un véritable service à la poésie anglaise, en lui donnant l'élégance et l'harmonie qui lui avaient manqué jusque-là.

Waller, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, faisait encore des vers, et peu de temps avant sa mort il publia un poème sur *l'amour divin*. C'était se préparer à bien mourir. Quoique poète et courtisan, il ne partageait point les erreurs des esprits forts de son temps, qui étaient en grand nombre à la cour dissolue de Charles II.

Entendant un jour le duc de Buckingham soutenir en présence même du roi les doctrines de l'athéisme : « Mylord, lui dit-il, j'ai vécu plus long-temps que vous, et plus souvent que vous j'ai entendu discuter sur cette question; mais vous reconnaîtrez bientôt, comme je l'ai moi-même reconnu, que l'athéisme n'est qu'une chimère enfantée par l'ignorance et perpétuée par la crainte ou l'orgueil. »

Lorsque son médecin lui eut annoncé que l'heure était venue, il se fit conduire à sa terre de Coleshill, où il était né, disant que, comme le cerf, il voulait mourir au lieu même d'où il était parti. Il y mourut en effet peu de jours après, le 21 octobre 1687, laissant la réputation d'un bon poète, quoiqu'il n'eût fait aucun ouvrage important, d'un honnête homme, quoiqu'il eût servi tous les partis, et d'un joyeux convive, quoiqu'il n'eût jamais bu que de l'eau. Lorsque Saint-Évremont, alors en Angleterre, annonça la mort de Waller à La Fontaine, le poète français lui répondit par ces vers qui caractérisent les divers genres de mérite du poète anglais :

Les beaux esprits, les sages, les amants
Sont en débats dans les champs élysées;
Ils veulent tous, en leurs départements,
Valler pour hôte, ombre de mœurs aisées.
Pluton leur dit : « J'ai vos raisons pesées.
Cet homme sut en quatre arts exceller :
Amour et vers, sagesse et beau parler.
Lequel d'eux tous l'aura dans son domaine? »
Sire Pluton, vous voilà bien en peine.

S'il possédait ces quatre arts en effet,
Celui d'amour, c'est chose toute claire,
Doit l'emporter; car, quand il est parfait,
C'est un métier qui les autres fait faire.

Il serait heureux pour Waller qu'on trouvât parmi ses œuvres beaucoup de vers comme ceux qu'il a inspirés à notre La Fontaine.

Waller n'est pas le seul poète de cour qui ait fait honneur à l'Angleterre. Les grands seigneurs de ce temps ne croyaient pas déroger en cultivant la poésie. Les deux ducs de Buckingham, lord Halifax, les comtes de Dorset et de Roscommon ont laissé d'heureux témoignages de leur amour pour les lettres, et plusieurs peut-être auraient attaché à leur nom une gloire impérissable si tous les genres d'excès n'eussent étouffé en eux les dons de la nature. Il suffira, pour vous les faire connaître tous, de vous dire ce que fut l'un d'eux, le comte de Rochester.

John Wilmot, qui fut plus tard comte de Rochester, était né le 10 avril 1647, à Ditchley, dans le comté d'Oxford. Ses études terminées, il voyagea en France et en Italie. A son retour, il entra dans la marine et s'y distingua par une bravoure peu commune. Ses biographes lui ont durement reproché d'avoir pris la fuite dans quelques combats nocturnes dont les rues de Londres étaient le théâtre, et d'avoir refusé un duel avec le duc de Buckingham. Nous dirons, pour le défendre, que sir Edward Spragge, dans un combat contre les Hollandais, ayant à faire parvenir, au moment de l'action, un message à l'un de ses capitaines qui n'obéissait pas à ses signaux, ne

trouva que lord Wilmot qui eut le courage de s'en charger. Ce fut dans une frêle barque et sous une grêle de balles qu'il accomplit sa périlleuse mission. Quand on montre tant de courage pour la gloire de son pays, il est permis d'en montrer moins pour son propre intérêt. Les épigrammes, à cet égard, ne lui furent point épargnées, et comme il avait coutume de dire que tous les hommes seraient des lâches s'ils osaient, sir Ed. Scroop se permit de lui adresser des vers qui finissaient ainsi : « Tes injures ne peuvent rien contre un honnête homme; car ta plume n'est pas plus à craindre que ton épée. »

Comment Rochester en était-il venu à subir de pareils affronts ? Nous ne pouvons l'expliquer que par le complet oubli de lui-même où la débauche le fit tomber. On sait par son propre aveu que, pendant cinq années, il vécut dans un état d'ivresse continuel, et les éloges que donnaient à son esprit bouffon et licencieux les compagnons de ses orgies l'entretenaient dans la pensée que la plus belle gloire à laquelle pût prétendre le favori de Charles II était de n'être jamais dans son bon sens.

A trente et un ans, Rochester, déjà vieux et infirme, trouva dans le docteur Burnet un confident de ses folies et un consolateur de ses chagrins. Désespérant de rappeler la vie dans un corps usé, le pieux docteur s'attacha à faire revivre la vertu dans une âme flétrie, et il y parvint avec le secours de la religion. Rochester n'atteignit pas l'âge de trente-quatre ans : et ce qu'il y eut de plus déplorable dans les excès de cette courte carrière, c'est que le débauché avait tué le poète.

Une imitation de la satire de Boileau sur l'homme, et

un poème dont le titre est *Rien*, et qui lui-même est peu de chose, sont les ouvrages les plus importants qu'il ait laissés. On y remarque de la vivacité, de la chaleur, de la vie; mais le sentiment qu'ils inspirent surtout est un profond regret de voir combien la folie humaine se plaît souvent à anéantir les bienfaits de la Providence. Qu'a-t-il manqué à Rochester pour devenir un grand poète? une seule chose peut-être : il lui a manqué de savoir que les bonnes mœurs sont la sauvegarde du génie.

Il l'ignorait également, le poète dramatique que nous trouvons à la même époque dans la compagnie des jeunes libertins de la cour de Charles II, et dont le génie fut étouffé entre l'orgie et la misère, qui se partagèrent sa courte existence. Thomas Otway, c'est le nom de ce poète, était né à Trottin, dans le comté de Sussex, le 3 mars 1651. Son père, pauvre ministre de village, le fit élever pour être son successeur; mais l'éducation qu'il reçut développa en lui des penchants absolument incompatibles avec les devoirs du clergé, si bien qu'il déserta l'Université pour venir à Londres se faire comédien. C'était commencer comme Shakspeare. Otway fut aussi mauvais comédien que lui; mais il fut loin d'être aussi grand poète, lorsque, renonçant à jouer les drames des autres, il eut l'idée d'en composer lui-même. Quoiqu'il dût par la suite conquérir sur la scène anglaise un rang honorable, son début, comme auteur dramatique, ne fut pas beaucoup plus heureux que son début de comédien.

Il est difficile de comprendre dans quelle barbarie était retombé le théâtre anglais soixante ans après Shaks-

peare. Elle est attestée par la tragédie d'*Alcibiade* d'Otway, pièce monstrueuse de conception et d'exécution, où les coups de poignard et les empoisonnements, entremêlés d'apparitions et de danses, n'excitent que le dégoût. La tragédie de *Don Carlos*, que plus tard Schiller a surpassée en l'imitant, fut plus heureuse. Elle commença la réputation du poète et lui ouvrit les tavernes où les jeunes courtisans de Charles II usaient leur vie dans la débauche. Ils payaient l'écot du poète, et s'autorisaient de leurs libéralités pour lui répéter en face ces paroles de Rochester dans la *Session des poètes :* « Tom Otway, le bouffon chéri de Sodwell, venait après et jurait que ses vers héroïques l'emportaient sur tous les autres. Don Carlos avait rempli sa bourse au point qu'il s'était fait guérir de la gale et avait exterminé la vermine qui le rongeait : mais Apollon, qui avait vu sa figure sur les planches, pensa avec raison que le rebut du théâtre ne pouvait pas être l'honneur du siècle. » Le poète ne voyait dans ces grossières insultes qu'*un peu de malice* et n'en reconnaissait pas moins Rochester pour *son généreux et bon protecteur*. C'était payer cher une protection d'ailleurs aussi réservée dans ses bienfaits qu'elle était libérale en outrages.

Nous ne dirons rien des imitations que fit Otway de la Bérénice de Racine et de la comédie des Fourberies de Scapin de Molière ; ni Racine ni Molière ne pourraient s'y reconnaître. L'indécente et immorale comédie de *l'Amitié à la mode*, qui fut jouée bientôt après, montre ce qu'étaient les conversations et la conduite des seigneurs dont le poète s'était fait le complaisant con-

vive : elle ne pouvait survivre aux jours de corruption où elle avait osé se produire. *L'Orpheline* s'est soutenue par le charme du personnage de Monimia, et par des situations touchantes, dont l'inconvenance, il est vrai, égale souvent l'intérêt : au reste, il est peu de comédies du théâtre anglais qu'on ne puisse accuser d'outrager la morale et les bienséances.

La tragédie de *Caïus Marius* n'est qu'un plagiat de Roméo et Juliette, et c'est à Shakspeare qu'il faut faire honneur des bons endroits qui s'y trouvent : mais il n'en est pas ainsi de la tragédie de *Venise sauvée,* qui a suffi pour donner à Otway la seconde place parmi les poètes tragiques de l'Angleterre.

Otway a pris, comme nous avons eu occasion de le remarquer déjà, le sujet de sa tragédie dans l'Histoire de la conjuration des Espagnols contre la république de Venise, par l'abbé de Saint-Réal, histoire où l'imagination n'a pas fait défaut à l'écrivain, lorsque les documents lui ont manqué. Un historien de nos jours, plus scrupuleux que l'abbé de Saint-Réal, le comte Daru, a présenté le même événement sous un autre aspect, dans son Histoire de Venise. Cet épisode a perdu, dans son récit, le caractère de grandeur que lui avait donné Saint-Réal. Ce n'est plus qu'un misérable complot d'aventuriers, français pour la plupart, dont le Conseil des Dix ne donna point d'abord connaissance au peuple, sinon par les gibets qu'il éleva sur la place Saint-Marc et par des exécutions nocturnes que dénoncèrent les cadavres flottants parmi les gondoles du port. Cinq mois s'étaient écoulés depuis cette lugubre aventure, que la politique ordinaire

des Dix couvrit d'un voile impénétrable, lorsqu'un décret du sénat vint apprendre aux Vénitiens que la Providence avait sauvé la République. Quelle que soit la vérité de toute cette affaire, que sans doute Saint-Réal s'inquiéta peu de connaître, occupé de poursuivre un autre genre de mérite que celui de l'exactitude historique, voyons quel parti Otway sut tirer du récit vrai ou faux de l'historien.

Une conspiration a été ourdie pour renverser le gouvernement despotique du sénat de Venise : tous les sénateurs doivent être massacrés. L'ambassadeur d'Espagne, Bedmar, est le chef secret du complot, dont son or soudoie les agents. Pierre, le plus apparent d'entre eux, a servi glorieusement la République l'épée à la main; maintenant il veut la détruire, parce que sa maîtresse, la courtisane grecque Aquilina, s'est vendue au vieux sénateur Antonio. « Malédiction, s'écrie-t-il, sur une communauté ainsi réglée, où chaque esclave qui entasse assez de richesses pour que le mal lui soit permis devient de droit un seigneur ! » Ainsi, Venise périra parce que celle qu'il aime l'a trahi. Lorsque son ami Jaffier prononce devant lui le nom de cette vertu qu'on nomme honnêteté, Pierre lui dit :

« Ce fut sans doute la lâcheté du pouvoir qui l'institua pour sa propre sécurité et pour son repos. Les honnêtes gens sont le voluptueux coussin sur lequel les fripons s'endorment et s'engraissent. Si le genre humain ne se composait que de fripons, ils s'affameraient les uns les autres; les gens de loi n'auraient plus de clients; les coupeurs de gorge n'auraient plus de salaire; chacun

voudrait lui-même tuer son frère; personne ne voudrait plus être payé ni pendu pour commettre un meurtre. L'honnêteté! ce fut un piége qu'on inventa pour lier les mains aux plus hardis coquins, pour faire régner en paix les sots et les poltrons et les établir seigneurs absolus de gens qui valent mieux qu'eux. — Ainsi, dit Jaffier, l'honnêteté ne serait qu'un être de raison? — Rien autre chose, répond Pierre. C'est comme l'esprit : on en parle beaucoup sans pouvoir le définir. Celui qui y prétend le plus y a souvent le moins de droit. C'est une vertu en guenille... L'honnêteté! n'en parlons plus. »

Ce Jaffier, cet ami du conspirateur Pierre, a enlevé et épousé Belvidera, fille du sénateur Priuli, qui ne veut point le reconnaître pour son gendre et les laisse dans la misère, lui et sa femme. Il est ainsi devenu l'ennemi du sénat. L'amitié qui unit Pierre et Jaffier s'accroît encore de la haine commune qui les anime contre les sénateurs, et Pierre, plein de confiance dans son ami, lui parle de vengeance et lui donne rendez-vous à minuit, au Rialto. Jaffier s'y rend. Pierre lui révèle le complot et le présente aux conspirateurs comme un ami dont il répond sur sa tête. Malgré cette garantie et ses propres serments, Jaffier excite leur méfiance : alors, pour les rassurer, il remet entre leurs mains sa femme, sa chère Belvidera, comme gage de sa foi. « C'est à vous, messieurs, dit-il, et à votre honneur que je la confie, et, avec elle, prenez ce poignard. Si je me montre indigne de vous, alors percez lui le cœur, et dites-lui que c'est son époux dont l'amour la récompense ainsi de sa fidélité et de ses malheurs. »

L'un des conjurés, Renault, à qui Belvidera a été confiée, épris de ses charmes, veut triompher de ses refus par la violence. Lorsque Jaffier revient près d'elle, elle lui demande pourquoi il l'a ainsi livrée en otage, et quel est le lien secret qui l'unit à des hommes qu'elle ne connaît point? Jaffier, plein de confiance en elle, lui apprend que tous les sénateurs doivent être égorgés, et que lui-même a fait serment de tuer son père. Belvidera pousse un cri d'effroi. « Prends garde, dit Jaffier, ne frémis pas, même en idée, car alors... — Oui, s'écrie Belvidera, oui, je le sais, tu me tuerais : eh bien, plonge ton épée dans mon sein, jette-moi morte à tes pieds, et alors tu seras rassuré. Tuer mon père! Il est vrai, sa cruauté m'a précipitée dans l'infortune, m'a réduite à la dernière misère; mais puis-je, avec le sourire de la vengeance, le voir massacrer dans sa vieillesse? puis-je voir détruire la source sacrée de ma vie? peux-tu répandre le sang qui m'a donné l'être? peux-tu t'abaisser à la trahison et vendre ton pays? peux-tu te joindre à de vils mercenaires, à de lâches assassins pour égorger des malheureux pendant leur sommeil? » Alors elle lui raconte l'outrage qu'elle a reçu, la violence dont elle a failli être la victime. Jaffier, indigné, veut se venger du scélérat, lorsque arrivent tous les conspirateurs. Il entend Renault, celui qui l'a outragée, faire l'énumération des crimes de la nuit, et il s'enfuit épouvanté. Renault s'est aperçu de sa fuite, et, dans la crainte d'une trahison, il propose de le tuer. « Oui, qu'il meure de la main de tous! — Qui parle de le tuer? s'écrie Pierre. Qui veut répandre le sang de celui qui m'est cher? Est-ce vous,

ou vous, monsieur? Personne ne répond! Quoi! pas un mot! Alors je vais vous dire un secret : Le soupçon est la vertu d'un lâche! » Puis il apprend aux conjurés l'attentat dont Renault s'est rendu coupable envers la femme de Jaffier, et, pour les rassurer sur le compte de son ami, il leur dit : « Ah! si vous pouviez le connaître comme je le connais, si vous saviez combien il est brave, bon, juste, fidèle, vous ne voudriez pas laisser passer ce moment sans le revoir, sans vous humilier devant lui, sans embrasser ses genoux et obtenir le pardon de votre coupable défiance; mais demain tous vos doutes seront dissipés, et j'aurai acquis de nouveaux droits à votre amitié en sauvant à la fois votre gloire et mon ami! »

Cependant, Jaffier, vaincu par les prières et les larmes de Belvidera, s'est rendu chez le doge, et là, en présence des sénateurs, il révèle le complot et remet la liste des conjurés, après avoir obtenu des sénateurs le serment d'accorder la vie à vingt-deux de ses amis. Bientôt les conspirateurs sont arrêtés et conduits devant le sénat. Pierre rappelle les services qu'il a rendus à la république, et finit en disant : « Si je suis un traître, qu'on produise l'accusation, ou montrez-moi le misérable assez vil et assez téméraire pour dire que je suis un traître.

LE DOGE.

» Connaissez-vous un certain Jaffier?

PIERRE.

» Oui : et je connais sa vertu, sa fidélité, sa justice.

LE DOGE.

» Qu'on l'amène ici.

PIERRE.

» Mon ami prisonnier comme moi ! Ah ! le destin nous a donc vaincus ! Il faut succomber. Pourquoi celui dont le sort me touche plus que le mien est-il si abattu ? Ne sommes-nous pas une seule et même âme ? Ces vénérables tyrans nous appellent des traîtres. Es-tu un traître, mon frère ? »

Jaffier avoue sa trahison et se jette à ses pieds. Pierre le repousse et le frappe en l'accablant d'injures. Il ne le connaît plus, et quand Jaffier lui parle de vivre, Pierre s'écrie :

« La vie ! demander la vie ! faire des aveux ! me reconnaître pour un scélérat, afin d'obtenir le privilége de respirer et d'errer çà et là dans cette ville maudite ! Traîner pendant quelques années de plus une vie aigrie, mécontente, à charge à moi-même, et la perdre peut-être à la fin dans quelque autre infâme aventure, pour quelque autre ami faux et perfide comme toi !... Je méprise la vie d'autant plus qu'elle me serait conservée par toi. Lorsque mon cœur insensé prit pitié de tes infortunes, t'alla chercher dans ta misère, te secourut dans tes besoins, te releva de ton abaissement, quand je t'inscrivis sur la liste de mes nobles amis, la seule assurance que tu me donnas de ta fidélité, ce fut le serment que tu as violé, et ce poignard que tu me remis... reprends ce gage. Adieu ! Maintenant je n'ai plus rien de toi. »

Et il le laisse accablé de son mépris. Jaffier prend le

poignard, et, dans son égarement, il est prêt à en frapper Belvidera; mais le courage lui manque, quand elle se jette dans ses bras pour mourir sur son sein. L'amour triomphe, et Belvidera, à sa prière, court chez son père pour qu'il obtienne du sénat la grâce de Pierre. Le sénat est inflexible. L'échafaud est dressé, et Pierre est amené pour subir le supplice infamant de la roue. Jaffier, à qui le sénat a fait grâce, vient trouver son ami : cette fois Pierre, loin de le repousser, lui dit :

« Tu es toujours cher à mon cœur : tu m'as offensé dans mon honneur, mais je ne puis oublier que je t'ai aimé. Pardonne-moi, Jaffier, le traitement brutal que, dans ma colère, je t'ai fait subir. Je vais partir pour la terre du repos, et je voudrais que les vœux charitables des braves gens comme toi répandissent la bénédiction sur mon voyage... Puis-je encore me confier à toi?

JAFFIER.

» Non; car déjà je t'ai trahi une fois.

PIERRE.

» M'aimes-tu?

JAFFIER.

» Arrache-moi le cœur et éclaircis tes doutes.

PIERRE *pleurant.*

» Faiblesse maudite!

JAFFIER.

» Des larmes! ô surprise! des larmes! Jamais je ne te vis ainsi attendri. Je vois que tu as quelque chose qui te

pèse sur le cœur et que tu as besoin d'épancher : quoique je sois un misérable, dis-le-moi.

PIERRE *montrant la roue.*

» Vois-tu cet instrument?

JAFFIER.

» Eh bien?

PIERRE.

» Convient-il qu'un soldat qui a vécu avec honneur, qui a combattu pour les querelles des peuples, qui a été couronné par la victoire, soit exposé sur la roue comme un misérable?... Jaffier, puisque tu m'as trahi, trouve un moyen de t'acquitter envers moi... (*Il lui parle à l'oreille*). C'est cela, rien de plus.

JAFFIER.

» Je le ferai. »

Ils montent ensemble sur l'échafaud, et au moment où les bourreaux attachent Pierre, Jaffier lui plonge son poignard dans le sein, et l'en retire pour s'en frapper lui-même. Les deux amis meurent en s'embrassant. Belvidera, à ce spectacle, succombe à sa douleur, et expire dans les bras de son père.

Cette tragédie, malgré des longueurs qui refroidissent l'action, malgré des scènes indécentes qui excitent le dégoût, est de nature à produire de vives émotions dans l'âme des spectateurs. Sans doute les pensées et le style manquent trop souvent d'élévation et de noblesse; le personnage du sénateur Antonio, celui de la courtisane Aqui-

lina choquent toutes les convenances, et le rôle qu'ils remplissent ravale la tragédie au-dessous des plus ignobles farces. Témoin et complice de scènes de ce genre, Otway, en les transportant sur le théâtre, voulut-il faire honte à ses amis de leur dépravation? On pourrait le croire; car ces scènes, qui forment un hideux contraste avec les situations touchantes du drame, sont tout à fait étrangères à l'action. Quoi qu'il en soit, la vérité des caractères, la rapidité du dialogue, la hardiesse de la figure principale; l'amitié si tendre, si dévouée, si généreuse de Pierre pour Jaffier; les combats intérieurs, les remords de ce Jaffier que son amour pour Belvidera entraîne dans le crime et qui n'en sort que par un autre crime; ce pardon sur l'échafaud au prix d'un coup de poignard; enfin le mouvement et la vie qui animent les diverses parties du drame, et les défauts mêmes qui le déparent, erreurs qui ne sont pas sans puissance, tout promettait que l'auteur de *Venise sauvée* ne s'arrêterait pas là, et qu'il relèverait le théâtre anglais de l'abaissement où il était tombé. Le sort en décida autrement.

Peu de mois après le succès de sa tragédie, qui ne fit qu'exciter les poursuites de ses créanciers sans lui fournir de quoi les satisfaire, Otway se réfugia à l'auberge du Taureau, dans le quartier privilégié de la Tour. On raconte que la misère et la faim, contre lesquels il n'y avait point de privilége qui pût le défendre, le poursuivirent dans le grenier qui lui servait d'asile. Il y resta trois jours sans manger. Enfin, vaincu par le besoin, il sort à demi vêtu, entre dans une taverne, et tend la

main à l'aumône. On lui jette une guinée : il achète un pain, le dévore avec une avidité funeste, et meurt étouffé peu d'instants après.

Pope a voulu nier, pour l'honneur de la Grande-Bretagne, qu'un de ses plus grands poètes eût souffert cette horrible mort : il prétend que l'ardeur qu'Otway mit à poursuivre un voleur qui avait attaqué un de ses amis lui donna une fièvre chaude dont il mourut. Ce que, malheureusement, on ne saurait nier, c'est que la misère fut la triste compagne de sa vie, si elle ne fut pas l'unique cause de sa mort prématurée.

Otway n'est pas le dernier exemple de l'indifférence, ou plutôt de l'ingratitude dont l'Angleterre a souvent payé ses poètes vivants, elle qui leur réserve, après leur mort, une demeure royale dans l'abbaye de Westminster. Un poète, plus illustre qu'Otway et par la naissance et par le talent, n'eut pas moins que lui à se plaindre de la destinée.

John Dryden, né le 9 août 1631, appartenait à une famille noble et riche du comté de Northampton. Son éducation, commencée à l'école de Westminster, se termina à l'Université de Cambridge. Il était encore sur les bancs lorsqu'il débuta dans la carrière poétique par des vers en l'honneur de lord Hastings, mort de la petite-vérole. Le jeune poète comparait les traces funestes de cette horrible maladie, d'abord à des *boutons de roses*, puis à des *pierres précieuses*, enfin à des *étoiles*, et concluait ainsi :

« Il n'était pas besoin qu'une comète annonçât la mort de celui dont le corps ressemblait à une constellation. »

Qui eût osé prédire que l'auteur de pareils vers deviendrait un des poètes les plus célèbres de l'Angleterre? On l'eût plutôt deviné en lisant les stances héroïques que lui inspira la mort de Cromwell; il s'y rencontre quelques idées nobles, élégamment exprimées : mais les images forcées, les pensées ambitieuses, les hyperboles extravagantes et l'abus des allusions mythologiques y dominent encore. La restauration de Charles II, qui changea les opinions politiques de Dryden, ne parut point avoir changé son système poétique, car les mêmes défauts et les mêmes qualités se montrent dans ses poèmes sur le retour du roi et dans ses stances sur Cromwell. Après avoir chanté le retour et le couronnement de Charles II, il célébra, dans un poème intitulé *Annus mirabilis, l'Année des merveilles*, la victoire navale remportée par le duc d'York sur les Hollandais, et l'incendie de Londres. Cet ouvrage, qui éleva Dryden au-dessus de tous les poètes de son temps, et lui mérita le titre de poète lauréat, est encore bien entaché de mauvais goût; et lorsqu'il nous montre les anges tirant les rideaux des cieux pour regarder la flotte qui se meut sur l'Océan, et le ciel enflammant deux comètes pour mieux éclairer ses hauts faits, il nous fait voir combien on court risque de rencontrer le ridicule quand on cherche le sublime dans l'exagération. Il serait difficile de trouver dans ce poème vingt vers de suite où la raison et le goût n'eussent rien à reprendre. Voici un des passages les plus irréprochables. Il présente le tableau de la fin du combat :

« La nuit s'avance.... notre ardeur demande à conti-

nuer le combat.... la honte empêche l'ennemi de le quitter; mais les derniers rayons du jour mourant s'évanouissent, et la lumière douteuse de la lune trompe notre rage.

» Dans la flotte anglaise, chaque vaisseau retentit de transports de joie et du bruit des applaudissements donnés à la gloire des chefs. Dans leurs rêves guerriers, ils détruisent encore les vaisseaux hollandais, et dans leur sommeil ils sourient à des exploits imaginaires.

» Il n'en est pas ainsi dans la flotte hollandaise. Épuisés et abattus, ils sont étendus sur le tillac, comme des bœufs fatigués : une sueur d'anéantissement découle de leurs membres robustes, masses puissantes qu'animent à peine de faibles âmes.

» Dans leurs rêves, ils croient naviguer sur d'horribles abîmes, ou s'efforcer, après un naufrage, d'atteindre quelque rive lointaine, ou bien encore errer, parmi les morts, dans de sombres églises : l'horreur les réveille, et ils n'osent plus se rendormir. »

Le contraste entre une flotte victorieuse et une flotte vaincue est ici poétiquement représenté. Les récits de combats offrent de grandes ressources à la poésie, parce qu'on y peut joindre à l'éclat des descriptions d'heureux traits de sentiment. Mais Dryden se borne presque toujours à décrire : aussi n'émeut-il que rarement. Il prend d'ailleurs un tel soin d'employer les expressions techniques de la science navale, que souvent on croirait entendre, non pas un poète, mais un capitaine, commandant la manœuvre de son vaisseau.

L'incendie de Londres n'était pas un sujet moins propre à exciter l'émotion. On ne peut guère, en effet, se figurer un spectacle plus terrible, une désolation plus grande. Mais, pour émouvoir le lecteur, il faut d'abord que le poète soit ému. Or, c'est avec le sang-froid, non pas d'un spectateur, mais d'un observateur indifférent, que Dryden suit de rue en rue le progrès des flammes, entremêlant son récit de réflexions et de comparaisons dont la poésie même ne sert qu'à détruire l'intérêt à mesure qu'il tâche de le faire naître. Il rencontre le roi, s'arrête pour lui adresser un long discours, et ne retourne au feu qu'après avoir entièrement épuisé les trésors de son éloquence. Il termine en prédisant que la cité renaîtra de ses cendres plus belle et plus brillante, justifiant ainsi le nom de *devins* (*vates*) que les Latins donnaient aux poètes.

La réputation de Dryden grandissait de jour en jour; les plus grands seigneurs recherchaient sa société : mais aucun ne songeait à pourvoir à ses besoins. La cour, occupée de fêtes et de plaisirs, se croyait quitte envers lui par le titre et la modique pension de poète lauréat, qu'elle lui avait donnés à la mort de Davenant. Cette pension ne pouvait suffire à un homme que son penchant, non moins que sa position, forçait de vivre dans le grand monde. Pour subvenir à ses dépenses, il était obligé de se mettre aux gages des libraires, qui le traitaient en poète mercenaire, et même escomptaient par des outrages le payement de ses travaux. Lord Bolingbroke raconte à ce sujet qu'un jour qu'il était chez Dryden, avec quelques seigneurs de ses amis, on annonça le libraire

Tonson : « Ne vous en allez pas, leur dit Dryden, avant qu'il soit parti : je n'ai pas achevé la feuille que je lui avais promise ; si vous me laissez seul je serai exposé à toutes les injures qui lui viendront à la bouche. » Triste condition de l'homme de lettres qui ne sait pas être pauvre et rester digne dans la pauvreté !

Nous aimons mieux cependant voir Dryden subir les injures d'un libraire, que de l'entendre mendier par de basses flatteries les bienfaits des grands seigneurs auxquels il dédiait ses ouvrages. L'un des plus généreux, le comte de Dorset, étant un jour avec lui dans le club des savants, fit naître une discussion sur un sujet de littérature, et demanda que Dryden en fût l'arbitre. On convint que chacun des membres du club mettrait par écrit son opinion, la signerait et la déposerait sous un flambeau. Cela fait, Dryden prend les différents écrits, et après les avoir lus : « Messieurs, dit-il, aucun de vous n'a négligé les moyens d'obtenir la victoire ; mais l'éloquence du comte de Dorset me paraît l'emporter. Jugez-en vous-mêmes ! » et il montre un billet de banque de cinq cents livres sterling que le comte avait mis sous le flambeau pour le faire accepter au poète. Quoiqu'on n'ait pas manqué de vanter, à ce propos, la délicatesse du noble comte, nous pensons qu'il est des moyens plus ingénieux et plus délicats de venir au secours d'un homme de génie : la publicité d'un bienfait lui ôte beaucoup de son mérite, et ce n'est être généreux qu'à demi que de l'être avec cette ostentation.

On peut croire que ce fut le besoin d'argent qui entraîna Dryden à écrire pour le théâtre : il avoue lui-

même franchement qu'il ne s'y sentait point porté par son génie. C'est donc un vol qu'il a fait à sa gloire que de s'être obstiné pendant trente-quatre ans, non pas à enrichir, mais à encombrer la scène anglaise de ses tragédies et de ses comédies. Des vingt-huit pièces qu'il donna au théâtre, les plus remarquables sont *Don Sébastien* et *la Conquête de Grenade*, ouvrages à peine connus aujourd'hui et méritant fort peu de l'être. A part quelques beaux passages où le poète se révèle, l'expression des sentiments les plus naturels est tellement exagérée, qu'elle en détruit toute la vérité : il semble aussi que le poète ait pris à tâche de rendre l'émotion impossible, en entremêlant les scènes pathétiques et les scènes bouffonnes de telle sorte que le spectateur ne sait jamais s'il veut rire ou pleurer. Ce n'était pas tout à fait, il faut le dire, le but de son système théâtral, résumé par lui-même en deux lignes : « Quiconque n'est pas capable d'exciter tour à tour le rire et les larmes, n'est qu'une moitié d'auteur dramatique. » Pour démontrer la bonté de cette doctrine, le meilleur argument eût été un chef-d'œuvre réunissant tous les mérites de la tragédie et de la comédie. Malheureusement, loin d'appuyer sa théorie, les pièces de Dryden en font la condamnation. Les deux éléments qu'il a prétendu associer et fortifier l'un par l'autre se combattent l'un l'autre et se détruisent; et tous ses efforts n'aboutissent qu'à exciter dans l'esprit du spectateur un mécontentement réel, où le talent du poète a moins de part que son obstination à suivre un système qui fut souvent un écueil pour le génie même de Shakspeare. Sans doute, de pareils contrastes peuvent se ren-

contrer dans la vie réelle ; et sans doute aussi, plus d'un poète essaiera de les mettre en scène, qui n'aura point appris, par l'exemple de Dryden, que l'art consiste, non pas seulement à imiter, mais à choisir en imitant.

La Conquête de Grenade passe pour le chef-d'œuvre dramatique de Dryden. Le personnage d'Almanzor, emprunté au théâtre espagnol, ou plutôt aux romans français alors en faveur, est d'une exagération qui va jusqu'à l'extravagance. C'est un amour incroyable combiné avec un courage impossible. Dryden, sur la fin de sa carrière, convenait lui-même de l'exagération de ce caractère : « Je me rappelle, disait-il, quelques vers de mon Almanzor, et je passe condamnation sur leur extravagance ; mais je les ai écrits sachant qu'ils étaient assez mauvais pour réussir. » Quelle opinion le poète avait-il donc de ses contemporains ? Et n'était-ce pas assez de flatter la vanité des grands dans ses dédicaces, sans flatter encore leur mauvais goût dans ses ouvrages ? La tragédie de *la Conquête de Grenade* contient cependant de belles parties, et le sublime y trouve assez souvent place auprès du ridicule ; on y reconnaît un grand poète jusque dans les extravagances où s'égare volontairement son génie. La versification y est plus riche, plus pleine, plus sonore que dans ses autres tragédies : mais il n'y faut point chercher le naturel ni le pathétique. Dépourvu de ces qualités, Dryden affectait de ne les point estimer chez les autres. Ce ne fut que dans les derniers temps de sa vie qu'il rendit justice à Otway, et reconnut, en lisant les ouvrages de ce poète, que « le naturel est dans le drame la première des beautés. »

A voir le nombre des ouvrages que Dryden donna au théâtre, et dont la plupart réussirent, on pourrait croire que ce fut là pour lui une source de fortune : on se tromperait. Le théâtre était alors très-loin de jouir de la faveur qu'il obtient de nos jours. Les puritains lui avaient voué une sainte haine, et quiconque avait une réputation de gravité à conserver se gardait d'y mettre les pieds. Un homme de loi aurait craint de rabaisser sa dignité, un marchand de compromettre son crédit, une noble dame de donner des doutes sur sa vertu en fréquentant ces lieux de perdition; en sorte que les profits du théâtre se bornaient souvent pour les auteurs au produit d'une seule représentation. Un auteur devait s'estimer très-heureux lorsque sa tragédie lui rapportait cent livres sterling, en y comprenant la vente du manuscrit et le prix de la dédicace. Car nous avons vu qu'en Angleterre, comme ailleurs, les poètes avaient alors l'habitude de dédier leurs œuvres à de puissants personnages dont ils exaltaient les vertus réelles ou supposées pour en obtenir salaire. L'avarice elle-même ne résistait guère à la séduction de ces louanges intéressées, dont Dryden sut particulièrement varier et multiplier la forme et l'expression. Ce n'était pas son seul talent : il ne dédaignait point de composer pour d'autres poètes les prologues qu'il était d'usage de réciter avant la représentation des pièces de théâtre. C'est ainsi que, de nos jours, un auteur qui se sent malhabile à louer lui-même son ouvrage, demande une préface à la plume de quelque écrivain plus célèbre que lui. Dryden faisait payer un prologue deux guinées. Il trouverait aujourd'hui cette denrée bien renchérie.

Dans un temps où ils étaient réduits à vivre des bienfaits des grands, les auteurs étaient de même exposés à en recevoir des outrages : c'est ce qui arriva à Dryden. Le duc de Buckingham, aidé, à ce qu'on suppose, de Butler et de Clifford, fit jouer une parodie intitulée *la Répétition*, dans laquelle les pièces de Dryden et Dryden lui-même étaient couverts de ridicule. On fit plus : on lui suscita un rival au théâtre, rival digne, au plus, de montrer des curiosités dans les foires, comme il le fit plus tard, et qui néanmoins écrasa un moment l'auteur de *la Conquête de Grenade* sous le succès factice de *l'Impératrice de Maroc*. Dryden se vengea par un *Essai sur la Satire*, dans lequel le duc de Buckingham, le comte de Rochester et la fameuse duchesse de Portsmouth n'étaient point épargnés. Les grands souffrent les louanges mensongères, mais non les blâmes mérités. Buckingham punit le poète par des coups de canne, quoique le poète fût de noble race, et méritât, par sa naissance non moins que par son talent, qu'on lui demandât une réparation moins flétrissante.

Cette injure ne fit qu'irriter sa verve satirique. Tous les critiques de l'Angleterre placent au premier rang parmi ses ouvrages la satire intitulée *Absalon et Achitophel*, qu'il dirigea contre la faction des Shaftesbury, des Buckingham et des Monmouth. La facilité de l'expression, la vérité des caractères, la rapidité des transitions, le mouvement des pensées font de cette satire un modèle de controverse politique; mais la morale et la religion y sont peu respectées, les allégories y sont trop prolongées, et l'intérêt est presque nul. Néanmoins cette pièce,

aussi bien que l'ode à sainte Cécile, passe en Angleterre pour un chef-d'œuvre.

Dryden s'était fait de républicain royaliste, de protestant il devint catholique : nous ne lui ferons point, comme la plupart de ses biographes, l'injure de croire que sa conscience n'entra pour rien dans ces conversions. Lorsqu'un homme comme Dryden change de principes politiques et de croyance religieuse, il répugne trop de supposer qu'il sacrifie à un honteux intérêt. Son retour au catholicisme lui inspira un de ses meilleurs poèmes, *la Biche et la Panthère*. C'est une allégorie, dans laquelle l'église de Rome est représentée sous la figure d'une biche « blanche et pure comme du lait, » tandis que la panthère, qui, comme l'on sait, *n'est pas sans taches*, représente l'église d'Angleterre.

Dryden s'est placé très-haut comme traducteur et comme critique par sa traduction de l'Énéide et par son Essai sur la poésie dramatique. Il n'appartient qu'à un poète de traduire l'œuvre d'un poète, et les difficultés de l'art dramatique ne peuvent être justement appréciées que par un écrivain qui s'est exercé lui-même dans cet art : Dryden remplissait ces deux conditions : aussi sa traduction de Virgile est-elle sans rivale en Angleterre, et son Essai sur la poésie dramatique passe-t-il pour un livre de critique où l'art du théâtre est traité de main de maître.

La carrière littéraire de Dryden se termina par la publication d'un recueil de contes et de fables où la facilité du poète brille plus que son imagination. Dans ce recueil, où il s'est contenté de rajeunir la forme d'anciens ré-

cits, Dryden ne rachète l'absence d'invention que par une élégance de style et une richesse de versification qui forment, d'ailleurs, le principal mérite de sa poésie. Ce mérite disparaît dans une traduction, et c'est là surtout qu'on reconnaît combien Dryden est inférieur à Shakspeare et à Milton. Ces deux grands poètes perdent beaucoup sans doute à passer dans une langue étrangère, mais telle est la puissance de leur génie qu'il triomphe néanmoins de cette épreuve : il n'en est pas ainsi de Dryden ni des autres poètes de la Grande-Bretagne.

Dryden, après tant de brillants succès dans tous les genres de poésie, avait droit d'espérer que sa vieillesse serait heureuse et honorée : elle fut oubliée et misérable. Jusqu'à son dernier jour il eut à regretter d'être né en Angleterre; et après sa mort, arrivée le 1er mai 1707, l'outrage et le mépris s'attachèrent encore à son cadavre. L'évêque de Rochester et lord Halifax proposèrent à sa veuve, lady Élisabeth Howard, de le faire enterrer à leurs frais. L'évêque, comme doyen du chapitre de Westminster, offrait de le faire inhumer dans cette église; Halifax, pour obtenir la préférence, promettait de consacrer cinq cents livres sterling à lui ériger un mausolée. La veuve de Dryden accepta les offres de lord Halifax. Le jour de la cérémonie, au moment où le cortége funèbre commençait à défiler, lord Jefferies, fils du chancelier, rencontre le convoi, au sortir d'une orgie. Il s'avance, avec une troupe de jeunes gens non moins ivres que lui, et, apprenant que ce cercueil renferme le corps de Dryden, il s'indigne qu'un si grand poète soit

enterré avec si peu d'éclat; il monte chez la veuve, s'engage à dépenser mille livres sterling à la gloire du poète, et, malgré les refus de lady Élisabeth, il fait conduire le corps chez un entrepreneur d'enterrements, auquel il ordonne de ne rien épargner pour les funérailles d'un homme qui fait la gloire de l'Angleterre. Trois jours se passent en préparatifs, et on n'entend plus parler de lord Jefferies. Lorsque l'entrepreneur va le prévenir que tout est prêt, le jeune lord lui répond qu'il ne sait point ce qu'il veut dire et le met à la porte. L'entrepreneur, furieux, court aussitôt chez la veuve de Dryden et menace de lui rapporter le corps de son mari. Lady Élisabeth s'adresse vainement à l'évêque de Rochester et à lord Halifax, qui ne veulent plus en entendre parler. Enfin, ce fut un médecin, le docteur Garth, qui obtint de la charité de ses confrères l'argent nécessaire pour rendre les honneurs funèbres à Dryden, dont le corps ne put être inhumé que douze jours après son décès. Une simple pierre, sur laquelle on mit pour toute inscription le nom de Dryden, indiqua la place où reposait le poète, dans la royale abbaye de Westminster.

Butler, Waller, Otway, Milton avaient été plus heureux dans leur misère : on ne les avait pas outragés jusque dans la mort; et pour eux du moins le cercueil fut un inviolable asile contre l'ingratitude de leurs concitoyens.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE

DU TOME TROISIÈME.

LEÇON XXIX. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Racine* — première partie. 1

— XXX. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Racine* — deuxième partie. 47

— XXXI. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Boileau*. 91

— XXXII. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Descartes, Pascal, Arnauld, Nicole, Malebranche*. 133

— XXXIII. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Madame de Sévigné*. 153

— XXXIV. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Bossuet, Fénelon*. 175

— XXXV. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Bourdaloue, Fléchier, Massillon; d'Aguesseau*. 217

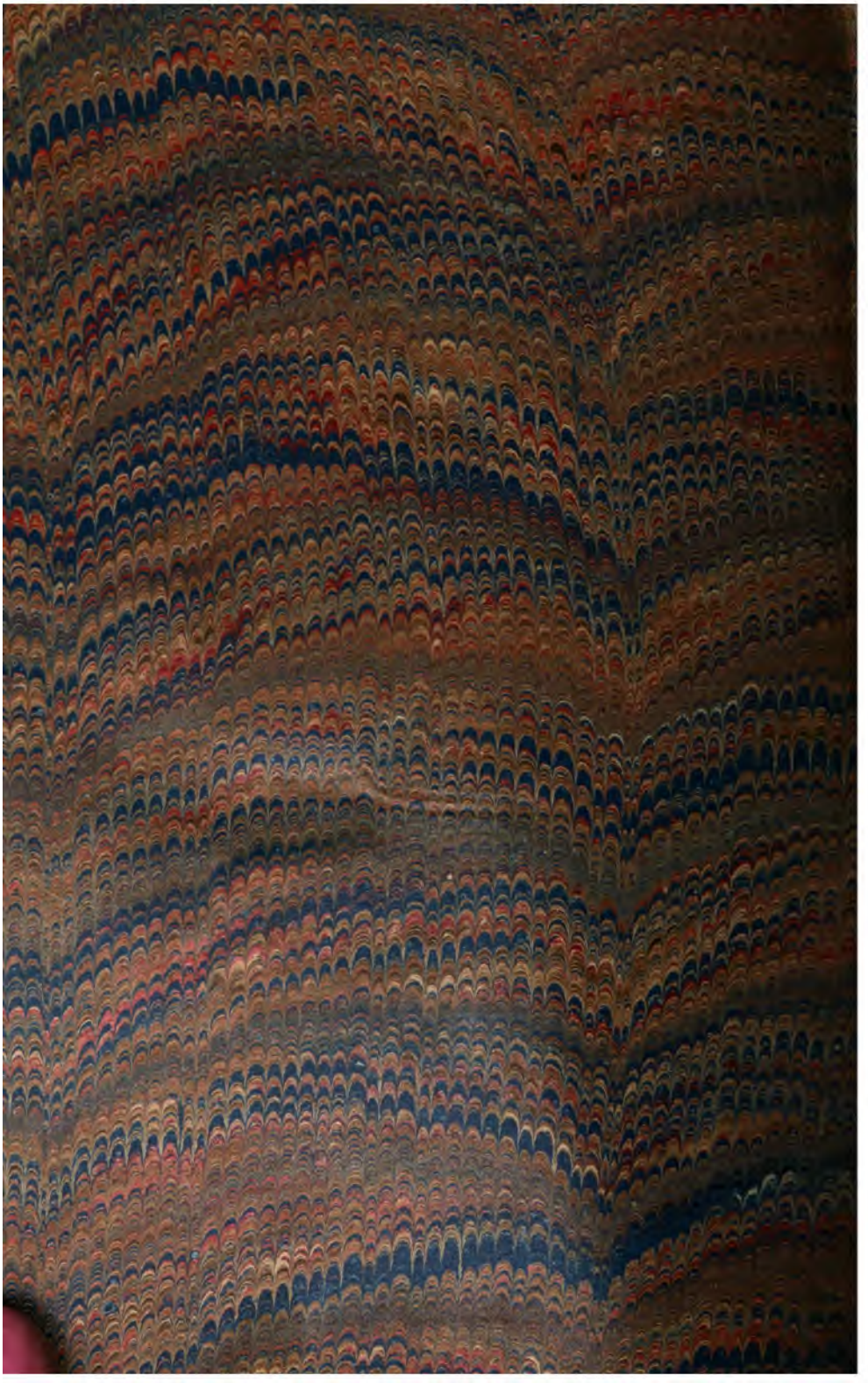
— XXXVI. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Historiens, moralistes*. 257

LEÇON XXXVII. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Thomas Corneille, Lafosse*. 301

— XXXVIII. LITTÉRATURE FRANÇAISE; dix-septième siècle. *Baron, Brueys, Regnard, Dancourt*. . 323

— XXXIX. LITTÉRATURE ANGLAISE; dix-septième siècle. *Spenser, Cowley, Milton*. 375

— XL. LITTÉRATURE ANGLAISE; dix-septième siècle. *Butler, Waller, Rochester, Otway, Dryden*. 415

FIN DE LA TABLE.

574545